

023221

1114

Title - SUREELI BOL ; MAJMA MAZM.

Author - Mehdi. Agmat Allah Khan.

Publisher - Azam Steam Press (Hyderabad).

Date - 1940

Pages - 191

Subjects - Urdu Shayari - Majmaus Kai



۱۹۴۰ء

نُحیلے بُول

عظمت الشراخاں



1

جملہ حقوق محفوظ

سریے بول

مجموعہ نظم

جناب محمد عظمت اللہ خاں بی۔ اے مرحوم

شائع کردہ
عظمت زبیدہ سگیم

۱۹۴۰ء

مطبوعہ اعظم انجمن اسلامیہ
گورنمنٹ ایجوکیشنل بورڈ

حیدر آباد دکن

قیمت ۸

CHECKED-2002

Jason

11/3/01
22231



ملنے کا پتہ

محمد رشید اللہ خاں برکت بنگلہ ٹھکی جیل قادیان
حیدر آباد دکن

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U23231

M

فہرست

صفحہ

تصویر

انتساب

۵

از ڈاکٹر سعید محی الدین صاحب قادری زور

۷

از مولوی محمد ریاض الدین صاحب بی۔ اے بی۔ اے

۱۳

لکچر ارغمانیہ ٹرننگ کالج

عظمت زبیدہ بیگم

۳۰

شکرہ

حصہ نشر

مضمون شاعری بر۔ شاعری 'اردو شاعری اور اردو عروض و وزن رباعی پر ۱ تا ۸۷

۷۸

ایک نوٹ

حصہ نظم

صفحہ	نظم	نمبر شمار	صفحہ	نظم	نمبر شمار
۱۳۲	پیت کی ماری سخی شاعرہ روپاسی	۲۰	۸۶	کونل	۱
۱۳۸	بالی بیوی سے	۲۱	۸۸	وطن	۲
۱۴۰	تیتری کیڑا	۲۲	۹۰	موہنی مورت موہنے والی	۳
۱۴۲	وہ ہوں بھول جس کا بھل نہیں ہے	۲۳	۹۳	سندھ صورت سندھ ہی ہے	۴
۱۴۷	مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا	۲۴	۹۴	ہم سات ہیں	۵
۱۵۲	مرزا جی کا حقیقہ مسداکر	۲۵	۹۸	نسب	۶
۱۵۸	پہلا آمنسا منا	۲۶	۹۹	تریا چاہ	۷
۱۶۰	مونچھ اور چوٹی (پہلا دور)	۲۷	۱۰۱	برکھارت کا پہلا میچھ مسداکر	۸
۱۶۵	چھیل چھیلی	۲۸	۱۰۴	ادھورا ٹکڑا	۹
۱۶۰	مونچھ اور چوٹی (دوسرا دور)	۲۹	۱۰۵	جیت کی کنجی	۱۰
۱۷۵	تہیں یاد ہیں وہ دن بھی	۳۰	۱۰۷	پیارا پیارا اگھر اپنا	۱۱
۱۷۷	اگر موت بن خواب کی نیند ہو	۳۱	۱۰۹	صبح	۱۲
۱۷۹	دل لوٹ کے آتا ہے	۳۲	۱۱۰	ننھا سا غاصب	۱۳
۱۸۱	وہ حسن دل آویز	۳۳	۱۱۲	یونان کے جزیرے	۱۴
۱۸۲	تہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو	۳۴	۱۱۶	من موہن پن روشنی آتا کے سورج کی	۱۵
۱۸۴	جغرافیہ	۳۵	۱۱۹	پیشیل -	۱۶
۱۸۶	برسات کی رات دکن میں	۳۶	۱۲۲	مرے حسن کے لئے کیوں مرے گئے	۱۷
۱۹۰	ایک گیت کا ترجمہ	۳۷	۱۲۵	ایکے خاش بھی ایک چھین ہی	۱۸
		۳۷	۱۲۸	دوام ہیں یاں نہ آئیے!	۱۹



مستند عظامت اللہ خان صاحب بی۔ اے۔ (مرحوم)

اُس آنے والی پود کیے یے جس کے ہونٹوں پر ابھی
 مان کے دودھ کا مزہ کچھ تو نہیں سا باقی ہے ، جس کو آواز
 میں ابھی روکین کا سُر ملین گونج رہا ہے ، پہ چنڈ لی اک
 نغمین سوغات کے طور پر پیش کی جاتی ہیں ۔
 اس پود کا پھولنے پھلنے کے بعد بڑا کام یہ ہوگا کہ اس کی
 نفعہ سرائی سے دردوش غریب قنوت کی طرح وسیع ہو جائے اور ضلالت
 کی ہی طرح گونج اٹھے ۔ اگر ان چنڈ بولن سے اس پود کو ارد گرد
 ایک نیا دور طلوع کرنے میں ذرا بھی مدد ملی تو گویا ان ناچیز
 چیزوں کا صلہ مل گیا ۔

نور عفت ارشد خان

دیب

عظمتِ اُمید خاں مرحوم اردو کے اُن چند شاعروں میں سے تھے جنہوں نے اپنے قلب و دماغ کی غیر معمولی قوتوں کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ اُن سے پہلے محمد قلی قطب شاہ، دلی اور نگ آبادی، منظر جان جاناں، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، مرزا غالب، محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کو یہ شرف حاصل ہو چکا تھا اور اُن کے ہم عصروں میں صرف اقبال اور جوش کو یہ سعادت نصیب ہوئی۔ لیکن اقبال اور جوش دونوں کو زمانہ نے اتنا موقع دیا کہ وہ اپنی کوششوں کو دیر تک جاری رکھ سکے اور جو اُن کے سامنے ہی بار آور ہوئیں۔ لیکن عظمت کی شاعری کا نیر اقبال پوری طرح طلوع بھی نہ ہونے پایا تھا کہ موت کے سیاہ بادلوں نے اُس کو اپنے اندر چھپا لیا۔ تاہم مختصر سے عرصہ میں عظمت مرحوم نے شعر و سخن کی جو کچھ بجلیاں چمکائیں وہ قدیم طرز سخن کی متوالی آنکھوں کو خیرہ کئے بغیر نہ رہیں۔ عظمت اُمید خاں ایک حساس اور دردمند شاعر اور صاحب ذوق ادیب ہونے کے علاوہ ایک اچھے مفکر اور اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان بھی تھے۔ اس لحاظ سے اردو شعرا میں صرف علامہ اقبال مرحوم کو اُن پر فضیلت دی جاسکتی ہے۔ ورنہ قلب و دماغ کی اتنی دافر قوتیں اردو کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں میں شاید و نادری نظر آتی ہیں۔

تاریخ، فلسفہ، نفسیات اور سیاسیات کی کتابوں کا مطالعہ اور درس و تدریس عظمت مرحوم کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ وہ انگریزی اور اردو ادب کا ایسا اچھا ذوق رکھتے تھے کہ اس موضوع سے متعلق اُن کے مضامین اعلیٰ پایہ اور معیاری تنقید نگاری کے بہترین نمونے

سمجھ جاسکتے ہیں۔

اسلوبِ تحریر کے علاوہ اُن کا طرزِ گفتگو بھی اتنا دلکش تھا کہ اہل ذوق ان کی صحبت سے کبھی سیر نہ ہونے پاتے تھے۔ دفتر ہو یا گھر، ہر جگہ صاحبانِ فضل و کمال اور طلبہ اُن کو گھیرے رہتے تھے۔ وہ اگرچہ کسی کالج کے پروفیسر نہ تھے، لیکن کالجوں کے اکثر طلبہ اُن سے خانگی طور پر مستفید ہوتے رہتے تھے۔ اور وہ بھی لائق اور معنی طالب علموں کی بڑی قدر افزائی اور مدد کرتے رہتے تھے۔

حسن اتفاق سے مجھے بھی اُن کے شریفانہ کردار کے مطالعہ کا موقع ملا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ میں نے اُن کے جیسے علم و دست بہت کم دیکھے ہیں۔ اعلیٰ قابلیت 'ذاتی دہانت' اور عہدہ دارانہ حیثیت کے ساتھ دلی اخلاص اور سچی ہمدردی جتنی اُن میں نظر آئی کسی اور میں دکھائی نہ دی۔ اُن کی بڑی خوبی یہ تھی کہ دلی سے نکل کر اُنہوں نے حیدرآباد کو اپنا سچا وطن بنا لیا تھا۔ وہ ان عہدہ داروں میں سے نہ تھے جو حیدرآباد صرف کمانے کے لئے آتے ہیں اور اہل حیدرآباد کی طبعی مروت اور انتہائی سادگی سے بے جا فائدہ اٹھانے کے باوجود اُن کو کسی کام کا اہل نہیں سمجھتے، اور اپنے دماغ سے اپنی برتری کا احساس کبھی دہن نہیں ہونے دیتے۔

عظمتِ اندھا خاں مرحوم کی درمند طبیعت اُن کی اکثر نظموں میں بے نقاب نظر آتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ہندوستانی عورت کو جو منظریت کا مجسمہ اور مرد کی تملیز کا اکثر شکار رہتی ہے اپنی شاعری کا اہم ترین موضوع بنایا۔ اور اس موضوع پر جو نظمیں لکھیں ان میں ایسی پتے پتے کی باتیں بتا سکے ہیں جن کی طرف اُن سے پہلے کسی اردو شاعر نے توجہ نہ کی تھی۔ ہماری سماج کا یہ سب سے بڑا عیب ہے کہ مرد کی تمام

تباہ کاریاں تو معاف کر دی جاتی ہیں اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہر خرابی عورت کی طرف سے شروع ہوتی ہے۔ نقطہ نگاہ کی یہی وہ غلطی ہے جس کی وجہ سے ہمارے اخلاق و عادات کو گہن سا لگتا جا رہا ہے۔ ہر نوجوان لڑکا یہ سمجھتا ہے کہ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح کسی شریف لڑکی کو اپنے جذبات کی بھینٹ چڑھائے۔ اور اس مقصد کی خاطر وہ ایسے ایسے فریب اور اتنی ریاکاری سے کام لیتا ہے کہ ناتجربہ کار لڑکیاں دھوکے میں آ جاتی ہیں، اور اس کے مصنوعی اظہار محبت پر یقین کر لیتی ہیں۔ ہر وہ نوجوان مرد قابل معافی سمجھا جاتا ہے جو شریف پر وہ نشیں لڑکیوں کو اپنی تاک جہانک کے ذریعہ سے یا دنیا بھر کے بدنما طریقے استعمال کر کے اپنی طرف مائل کرنا چاہتا ہے لیکن وہ لڑکی فوراً بے جیا اور بدتمیز اور نہ معلوم کیا کیا قرار دے دی جاتی ہے جس سے اگر کبھی سہواً بھی ایسی حرکت کیوں نہ سرزد ہوتی ہو۔ غرض عظمت مرحوم نے اس موضوع پر بجائے اخلاقی اور ناصحانہ انداز میں خیال آرائی کرنے کے ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا ہے جو بہت موثر ہے۔ ان کی ایک نظم جس کے یہ ابتدائی دو بند ہیں، بڑے بڑے واعظوں اور مصلحوں کے خطیبانہ تقریروں سے زیادہ اثر رکھتی ہے۔

نہ بھلے کی بھٹی نہ برے کی بھٹی مجھے کچھ جہاں کی خبر نہ بھٹی
 تہیں عیش کا ہی جو دھیان تھا تہیں میری چاہ اگر نہ بھٹی
 مرے حسن کے لئے کیوں مرے نہیں لینے تھے تہیں یوں مرنے
 بہت اپنی چاہ جتا مرے دل کو موہ کے لے لیا
 مرے واسطے یہ بہت تھی تہیں دل لگی تھی یہ کھیل تھا
 مرے حسن کے لئے کیوں مرنے نہیں لینے تھے تہیں یوں مرنے

اسی طرح اور چار نظمیں یعنی

(۱) وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے

(۲) مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا۔

(۳) دامن میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

(۴) تنہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اسی موضوع کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں اور اردو شاعری کا شاہکار سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی زبان کی شیرینی، تخیل کی بلندی، اسلوب کی گھلاوٹ اور مضامین کی عداوت ایسی نہیں کہ کوئی ان کو ایک بار پڑھے اور بار بار نہ پڑھنا چاہے۔ اگر عظمت مرحوم ان مذکورہ پانچ نظموں کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تو بھی ان کا شمار اردو کے ان مخصوص شاعروں کی صف اول میں ہوتا جنہوں نے فطرت کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ صرف یہی پانچ نظمیں اردو کے ایسے سیکڑوں شاعروں کے ضخیم سے ضخیم دیوانوں پر بھی بھاری ہیں جنہوں نے شاعری محض قافیہ پیمائی کی خاطر کی اور جن کی غزلوں نے قوم کے نوجوانوں کے کثیف جذبات کو ابھارنے کے سوائے اور کوئی اچھا کام انجام نہیں دیا۔

ان پانچ نظموں کے علاوہ برکھارت کا پہلا میخ، وطن، موہنی مورت موہنے والی، پیار، پیار اگھر اپنا وغیرہ ایسی پاکیزہ نظمیں ہیں جو عظمت جیسے نازک خیال شاعر ہی کے قلم سے نکل سکتی تھیں۔ ان میں خیالات اور جذبات کے اظہار میں جو کاوش کی گئی ہے حد درجہ قابلِ داد ہے۔ انوکھی تشبیہوں کے استعمال میں تو ان کو بڑا کمال حاصل تھا اور ساتھ ہی لفظوں اور ترکیبوں کو وہ اس خوبی سے

مصرعوں میں بٹھاتے تھے کہ ان کی نظموں کا ہر بول سر پہلا معلوم ہوتا ہے۔

ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت اس کا سر پہلا پن ہے۔ وہ ہندی عروض سے بہت زیادہ متاثر تھے اور انہوں نے اس نقطہ نظر سے شاعری کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ شاعری کے عنوان سے اُن کا جو مضمون اس مجموعہ میں شریک کیا جا رہا ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ فن عروض میں اُنہوں نے ایک اجتہادی شان حاصل کر لی تھی۔ اس موضوع سے متعلق اُن کے خیالات اور نتائج پرکری اور موقع پر بحث کی جائے گی۔ اس وقت صرف اس واقعہ کا اظہار کافی ہے کہ امیر خسرو کے بعد اگر کسی اردو شاعر نے عروض میں غیر معمولی جدتیں پیدا کیں تو وہ عظمت ہی تھے۔ اُن کی بعض نظموں کی بحریں اور شکلیں اردو کے لئے نئی ہیں۔ انہوں نے نئے نئے ترکیب بند اختیار کئے۔ اور اپنی شاعری کو مطالب و معانی اور ترتیب و سلوب دونوں کے لحاظ سے اردو ادب میں ایک بالکل نئی سوغات بنا کر پیش کیا۔

اردو میں ہندی لفظوں اور بحروں کا استعمال عظمت ہی کی شاعری کی وجہ سے مقبول ہوا۔ ان سے پہلے اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے بھی اس طرف کچھ توجہ کی تھی لیکن ان کے کلام کے سوتیانہ جھبے نے ان کی اس خوبی کو نمایاں نہ ہونے دیا۔ لیکن عظمت نے اپنی پاکیزہ نظموں کے ذریعہ سے اس خصوصیت کو اس خوبی سے چمکایا کہ آج کئی اردو شاعر مثلاً جوش - حفیظ - سائر اور حامد امجد افسر وغیرہ انہی کے رنگ میں لکھ کر مقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عظمت امجد خاں نے ایک ایسی شاہراہ بنادی جس پر اب آسانی سے ہر شاعر گامزن ہو سکتا ہے۔

عظمت امجد خاں کی نظمیں جب پہلی دفعہ منظر عام پر آنے لگیں تو نوجوانوں کے

15

افسوس ہے کہ یہ باب اس قدر جلد ٹوٹ گیا۔ لیکن اس سے جو نغمے پیدا ہوئے وہ دیر تک باقی رہیں گے۔ اور نئے نئے نغموں کی تخلیق کا باعث ہوں گے۔

جیسے جیسے زمانہ گذرتا جائے گا عظمت مرحوم کی شاعری کی صحیح عظمت بے نقاب ہوتی جائے گی۔ اور خاص کر عہدِ حاضر میں اردو ادبِ ہندی کو ملا کر ایک ہندوستانی زبان بنانے کی جو کوششیں کی جا رہی ہیں، وہ اگر کامیاب ہوں گی تو عظمت کا کلام اس ”ہندوستانی“ کا قدیم ترین نمونہ سمجھا جائے گا، اور وہ اس قومی زبان کے اولین شاعر مانے جائیں گے۔ یوں تو اب بھی اُن کے کلام کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اگر اس کو اردو رسم الخط میں لکھا جائے تو اردو ہے، اور ناگری میں لکھا جائے تو ہندی۔ کیا تعجب ہے کہ ہندی سا ہتھیہ سمیلن جو آج قدیم و کنی شاعروں کے کلام کو ہندی رسم الخط میں چھاپ کر اپنے ادبی خزانہ میں اضافہ کر رہی ہے، کل عظمتِ مرحوم کے کلام کو بھی چھپو اسے۔ اور اس میں تو کوئی شک نہیں کہ

یہ کلام ناگری رسم الخط میں منتقل ہونے کے بعد خود ہندی شاعری کو بھی
مالا مال کر دے گا۔ فقط

سید محی الدین قادری زور

{ رفعت منتر
۳۰ رجوالائی ۱۹۴۷ء

حالاتِ زندگی

یورپ والوں نے ”جی نیس“ (Genius) کی مختلف تعریفیں کی ہیں لیکن کوئی تعریف ایسی جامع نہیں ہے جس سے (Genius) کا پورا پورا مفہوم سمجھ میں آجائے یا اس لفظ کا جس شخص پر اطلاق ہوتا ہے اس کی مکمل تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ اس امر کو ملحوظ رکھتے ہوئے آج ایک ایسے ممتاز شخص کی زندگی کا سرسری خاکہ پیش کر رہی کیونکہ اس کی تلاش کیجائیگی جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ خدائے تعالیٰ جسے اس صفت سے موصوف کرنا چاہتا ہے وہ کس طرح سلج میں پھیلی ہوئی ہست اور رکیک فضاء اور ناموافق ماحول سے اپنے آپ کو بچا کر زندگی کے اعلیٰ مدارج طے کرتا ہے اور اپنے دور رس افکار اور اعلیٰ خیالی میں سالہا سال آگے پہنچ جاتا ہے۔ اور جب اپنی سخت محنت اور جفاکشی سے تمام علوم و فنون پر حاوی ہو جاتا ہے تو اپنے دماغ کی جودت اور طباعی کی کرہن تمام دنیا میں پھیلائے لگتا ہے اور اپنے ذخیرہ علم کے فیضان کو اپنی حد تک محدود نہیں رکھتا بلکہ پارس کی طرح جو اس کے پاس آتا ہے اس کو سونا بنا دیتا ہے۔

خاندانی حالات | محمد عظیم الشان صاحب دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی محمد نعمت الشان صاحب اور ان کے دادا مولوی محمد عظیم الشان صاحب دہلی کے ممتاز اور سربراہ و ردہ لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے ننھیالی بزرگ شاہانِ غلیہ کے مقرران خاص میں سے تھے اور ”خان“ کا خاندانی خطاب عطا ہوا تھا۔ شاہ عالم بادشاہ غازی نے موضع رائے پور کہاوند بطور جاگیر التعمہ حرمت فرمایا تھا۔ ان کے پرانا مولوی رشید الدین خان صاحب

حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب قدس سرہ کے خلیفہ ہو گئے تھے اور اپنے علمی تبحر میں جواب نہیں دیتے تھے ان کی تصنیفات مشہور و معروف ہیں۔ ان کے علم کا چشمہ فیض ہر طرف جاری تھا اور دور دورے تک نگاہ علم سیر ہونے کے لئے آتے تھے۔ ان بزرگوں کی علمی فضیلت اور قابلیت اور خاندانی وقار کا شہرہ نہر مختلف دایان ریاست نے بڑی جاہ و منزلت سے بلوایا اور ریاست کے بیاہ و سفید کا محتار بنادیا۔ چنانچہ محمد عظیم الشان کے دریا لی بزرگوں نے جیپور اور اور کی ریاستوں میں بڑی بڑی خدمات انجام دیں اور انتظامی امور میں نمایاں حصہ لیا اور انھیں بزرگوں نے ریاست حیدر آباد فرخندہ بنیاد میں انصرا مملکت میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جس وقت محتار الملک نواب سرسار جنگ اول کو اعلیٰ محکمہ جات کی تنظیم جدید کے سلسلہ میں قابل اور معتد افراد کی ضرورت ہوئی تو ان کی نظر انتخاب محمد عظیم الشان کے نام مولوی سید الدین خاں صاحب پر پڑی اور نواب صاحب معز نے اُن کو بطور مشیر منتخب فرما کر سررشتہ رائے عالم چند سے منصب جاری فرمایا اور ہندوستان سے طلب کیا۔ یہاں پہونچنے کے بعد چونکہ اُن کی کارگزاری پسند فرمائی گئی اسلئے ہوم سکریٹری کا عہدہ جلیلہ ان کے تفویض کیا۔ اوس وقت اکثر اہم محکمہ جات ہوم سکریٹری کے تحت تھے۔ انہیں کے مشورہ سے نواب سرسار جنگ بہادر نے انتظام جدید کیا جو اب تک باقی ہے۔

محتار الملک نواب سرسار جنگ بہادر فرمایا کرتے تھے کہ ”جب میں نے ملک کے امن و امان و انتظام اور ترقی محاصل و تہذیب و فائز و محکمہ جات مثل مال و عدالت و کو تو والی وغیرہ کی طرف اپنی توجہ مبذول کی تو اس کام کے واسطے مجھے دو تجربہ کار اور میرے بہت ہی خیر خواہ ملے۔ ہر انتظامی نقتہ ان ہی دونوں کا جمایا ہوا ہے اُن میں سے ایک مولوی سید الدین خاں دہلوی ہیں“ مولوی سید الدین خاں صاحب کے بعد ان کے صاحبزادہ اور محمد عظیم الشان کے امون مولوی امین الدین خاں صاحب ان کے جانشین ہوئے اور باقی انتظامی ضرورتوں کی انہوں نے تکمیل کر دی

اُن کے سپرد بڑے اہم حکمہ جات اور ذمہ داری کے کام تھے مثلاً دفتر ملکی سے مراسلت خریطہ جات معاملات شاہ دکن ووائسرائے ہند اور مراسلت مابین وزیر دکن وکیل پنجاب وائسرائے بابت اہم معاملات ملکی و معاملات متعلقہ افواج انگریزی مقیم سکندر آباد و بلارم و مفوضہ ملکٹ برار اور مقدمات دیوانی و فوجدار مال مابین رعایائے سرکاریں وغیرہ۔ یہ مقدمات مولوی امین الدین خاں صاحب اور نائب اول رزیدہ بمشورہ باہمی فیصل کیا کرتے تھے۔ غرض یہ کہ مولوی امین الدین خاں صاحب کو بھی نواب سرسار لاہور جنگ پنا بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور سر امر میں ان سے مشورہ فرماتے تھے۔ نواب صاحب عز کے دربار میں اُن کا بڑا راسخ تھا اور اُن کے مصاحب خاص تھے۔ مولوی صاحب بڑے کم سخن اور خاموش طبیعت کے آدمی تھے۔ شان و شوکت پسند نہیں فرماتے تھے۔ اُس زمانہ کے دستور کے مطابق بار سوخ اور مصاحب خاص ہونیکی وجہ سے ایک چھوٹا سا دربار ان کے مکان پر بھی جمتا تھا۔ اخلاقاً دربار میں آجٹا ورنہ اُن کو نام نمود سے سرکار نہ تھا۔ مولوی صاحب نے اپنے عروج کے زمانہ میں اطلاع ہند کے سینکڑوں لوگوں خصوصاً علمائے اودھ و کاکوری و دہلی اور مدراس کو معزز عہدوں پر مرفر فرادیا۔ انہیں قابل ذکر ایک تو مولوی سید حسین صاحب (نواب عماد الملک) ہیں جن کو ہندوستان سے بلا کر اپنے پاس جہان رکھا اور پھر نواب سرسار لاہور جنگ بہادر سے ملو کر معقول عہدہ پر مرفر فرادیا۔ دوسرے مولوی آغام زائیگ صاحب (نواب سرور الملک سرور جنگ) ہیں جو حیدر آباد میں تشریف لائیکے بعد مولوی خٹا سے ملے اور کچھ دنوں بعد دفتر معتمدی عدالت سے رو بکا رہو بچا کہ آپ دفتر متبوع حسابات سررشتہ تیسرا تہا میں مامور ہوئے۔ اور دو دنوں بھائی مولوی شیخ احمد صاحب (نواب رفعت یار جنگ) اور مولوی محمد صدیق صاحب (نواب عماد جنگ) ہیں جن کو پہلے ملازم رکھوایا پھر بڑے بڑے عہدوں تک پہونچایا چنانچہ مولوی صاحب نے مولوی محمد صدیق صاحب کو رکن مجلس عالیہ عدالت تک پہونچا دیا تھا۔

سرپرڈ ٹپیل نے جو اس زمانہ میں حیدرآباد میں رزیڈنٹ تھے (اور بعد میں کبھی کے گورنر بنے) اپنی کتاب موسومہ "Journals kept in Hyderabad" میں ممدوح الصدر بزرگوں کی اعلیٰ خدمات کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے "معتدین قابل اور آزمودہ کار مولویوں میں سے تھے۔ انہیں سے چند نے اپنی اعلیٰ قابلیت۔ دیانت اور خوش انتظامی سے اپنے عہدوں کی شان بڑھادی تھی۔ انہی میں مولوی مونیہ الدین (خال صاحب) اور ان کے صاحبزادہ مولوی امین الدین (خال صاحب) تھے جو جوڈیشل ڈپارٹمنٹ سے تعلق رکھتے تھے۔"

مذکورہ صدر بزرگوں کے علاوہ ایک دوسرے مامون مولوی محی الدین خال صاحب میٹلس عدالت العالیہ کے ممتاز عہدہ پر پہنچ کر وظیفہ حسن خدمت پر ریٹائر ہوئے اور اسی طرح ایک چچا لڑا سر بلند جنگ بھی میٹلس عدالت العالیہ ہوئے اور یہیں سے وظیفہ حسن خدمت حاصل کیا۔

تعلیم و تربیت | محمد عفت اللہ خاں کی ابتدائی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ پہلے قرآن شریف ختم کر لیا گیا۔ اس کے بعد چونکہ اس زمانہ میں فارسی کا زور شور تھا اس لئے

اُس وقت کے دستور کے موافق گھر ہی پر کر لیا۔ امتیازِ مغلستان و بوستان اور اسی قسم کی دوسری کتابیں پڑھا دی گئیں۔ اب مدرسہ میں داخل کرنے اور انگریزی پڑھانے کا سوال پیدا ہوا۔ دہلی کے قدیم خانہ لائوں کے لوگ انگریزی پڑھانے کے سخت مخالف تھے لیکن سر سید احمد خاں صاحب نے انگریزی تعلیم کا پرچار شروع کر دیا تھا اور محمد عفت اللہ خاں کے والد ماجد روشن خیال افراد میں سے تھے۔ سر سید احمد خاں سے قریب کی عزیمت داری ہوتی تھی اور وہ اکثر ان کے گھر میں آتے جاتے رہتے تھے اور بحث مباحثہ ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ سر سید احمد خاں کے خیالات نے بھی ان کے دل میں گھر کر لیا تھا اور یہ انگریزی پڑھانے کے موافق ہو گئے تھے مگر اسی اثناء میں ان کا حیدرآباد آنا ہو گیا اور یہ اپنے ساتھ محمد عفت اللہ خاں کو بھی لے آئے۔ یہ حیدرآباد آنا اس طرح ہوا کہ نواب سرور الملک سرور جنگ بہادر کو اعلیٰ حضرت غفران مکان

اپنا پرائیوٹ سکریٹری مقرر فرمایا تھا۔ نواب صاحب کو ایک لائق اور قابل اعتماد دنگا کی تلاش ہوئی اس پر
محمد عظیم اللہ خاں کے والد ماجد مولوی نعمت اللہ خاں صاحب کا انتخاب کیا جن نے بہت قریب کی رشتہ داری
بھی ہوئی تھی اور ان کو بلایا۔ اس طرح محمد عظیم اللہ خاں اپنے والد ماجد کے ہمراہ کم عمری ہی میں حیدرآباد
آگئے۔ یہاں آئیکے بعد ان کے والد ماجد نے ان کو رزیدنسی اسکول میں داخل کر دیا۔ شوقین اور ذہین
تھے، ڈبل پروموشن لیکر بہت جلدی ٹرل کا میاں کر لیا۔ ٹرل پاس کر کے گورنمنٹ ہائی اسکول (مسٹر
گلوریہ ایڈمرسٹر کے نام پر اس کو گلوریہ اسکول بھی کہا کرتے تھے) میں شریک ہو گئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جبکہ اردو ادب میں ناولوں اور عاشقانہ غزلوں کا زور زور تھا۔ مولانا شرر حکیم
محمد علی خاں، عاشق حسین اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے انگریزی طرز کے ناولوں کی اردو میں بنا ڈالی۔ انکی
دیکھا دیکھی ہزاروں ناول نویس کن سلائیوں کی طرح پیدا ہو گئے۔ اب کیا تھا چھوٹا بڑا جس کو دیکھئے ناول
پڑھ رہا ہے۔ ہر گھر میں ناولوں کی بھرمار ہے۔ رینالڈس کے ضخیم ناولوں کے اردو میں ترجمے ہونے لگے
یہاں تک کہ ”مسٹر نر آف لندن“ کی کئی جلدوں نے بھی اردو کا جامہ پہن لیا۔ نوجوان اور
بڑے بوڑھے سب ان کو شوق سے پڑھتے تھے۔ نثر کا کوئی رسالہ ایسا نہ ہوتا تھا جس میں کسی ناول کا
حصہ یا رینالڈس کے ناول کا ترجمہ نہ ہو۔ نظم کے رسالے ”پیام یار“ قسم کے ہوتے تھے جن میں عاشقانہ
غزلوں کے سوا کچھ اور نہ ہوتا تھا۔ ٹھیکہ بڑھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ لوگوں کا مذاق دیکھ کر ناولوں
میں ”دلفروزش“ کے ”جگن“ نے اپنی جگہ خالی کر دی اور ہیر وٹن کی اداکاری کے لئے عورتیں ایٹج پر نمودار
ہو گئیں۔ ڈراموں کے پلاٹ میں مخرب اخلاق معاشقہ ہوتا تھا جس کی تکمیل جذبات کو بھڑکانے والی
مقتی اور مستحبت گفتگو اور رنگین شعروں سے کی جاتی تھی۔ اس قسم کے لٹریچر کا جو اثر نوجوانوں کی سیرت پر
پڑنا چاہیے تھا وہ پڑا۔ ہر شخص ہیر وٹن کی فکر میں سرگردان رہنے لگا اور موقع بے موقع اور جائز و
ناجائز ناولوں اور ناولگوں کے ہیر وٹن کا پارٹ ادا کر کے داد طلب کرنے لگا۔ یہ تھی اُس وقت کے سماج کی حالت

لیکن محمد عظیمت اللہ خاں کو قدرتی طور پر ان ناولوں اور ناولگوں سے نفرت تھی۔ ناول انہوں نے پڑھے ضرور مگر اس طرح کہ کچھ شروع کا حصہ دیکھا اور کچھ آخر کا اور ناول ختم کر دیا پھر دوستوں میں اس پر مذاق اڑانا شروع کیا۔ کہیں زبان پر پھبتی کسی، کہیں پلاٹ پر اعتراض کیا۔ جن کتابوں کو یہ شوق سے پڑھتے وہ مولانا شبلی، مولوی نذیر احمد اور سر سید احمد خاں کی تصنیفات تھیں اور مولانا حالی کی نظمیں۔ قدیم شعراء میں تیسرے خواجہ میر درد اور مرزا غالب کو پسند کرتے تھے۔ خاں صاحب (دوست احباب سب محمد عظیمت اللہ خاں کو "خانصاحب" کہا کرتے تھے) میں ایک عادت تھی جو آخر تک رہی کہ جو کچھ پڑھتے اس کا اعادہ دوستوں کے سامنے کرتے اور اپنی رائے کا انہماک بھی کرتے جاتے۔ انگریزی میں ٹیکسیر کے ڈراموں کے شیدا تھے۔ لہک لہک کر اس کے ڈرامے پڑھا کرتے اور دل ہی دل میں مزے لیا کرتے انگریزی شاعروں کی نظمیں بھی بڑے شوق سے پڑھتے۔ ٹینسن، بائرن اور ورڈز ور تھ کے زیادہ شائق تھے۔ یہ اس زمانہ کا ذکر ہے جبکہ یہ میٹرک میں شریک ہوئے تھے اس جماعت میں ان کو کاشیکسیر اور ورڈز ور تھ کو سمجھنا کارے دار رہے ان کا شوق تو ایک الگ چیز رہی۔ خاں صاحب کا شوق خدا کی دین تھی اسی زمانہ سے شعر و سخن کا شوق ہوا۔ انگریزی کی نظم "ابو بن ادھم" کا منظوم ترجمہ کیا اور انجمن "اصلاح خیالات" کے جلسوں میں اپنی رباعیاں پڑھتے۔ رباعیاں بڑے مزہ کی ہوتیں اور بڑی مقبول ہوتیں۔ ان کی خصوصیت یہ تھی کہ آخری مصرع کوئی ضرب المثل یا چلتا ہوا محاورہ ہوتا تھا جس سے لطف کے ساتھ آخر آفرینی پیدا ہو جاتی تھی۔

آپ وہ زمانہ آتا ہے جبکہ نواب سرور الملک سرور جنگ بہادر اجیر شریف تشریف لے گئے اور اپنا جانشین مولوی احمد حسین صاحب (نواب سرارین جنگ بہادر) کو بنا گئے مولوی صاحب موصوف اور مولوی نعمت اللہ خاں صاحب میں خاص روابط اور تعلقات پیدا ہو گئے اور وہ ہر چھوٹے بڑے کام میں مولوی نعمت اللہ خاں صاحب سے مشورہ لینے لگے اور ان کی بہادر مغزی اور دیرینہ تجربہ

ہمیشہ مفید ثابت ہوتا۔ اسی اثنا میں مولوی نعمت اللہ خاں صاحب کی قابلیت اور اعلیٰ خاندانی کا شہرہ منکر امیر اکبر نواب خورشید جاہ بہادر نے خاص طور پر طلب فرمایا اور ملنے کے بعد اتنا اثر ہوا کہ روزانہ حاضری کا حکم دیا۔ امیر بائیکاہ کی سرفرازیان، خانخاناں کی یاد دلاتی تھیں۔ ایک دن ارشاد ہوا کہ ہم تمہارے لڑکے کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ محضعت اللہ خان پیش ہوئے۔ دیکھ کر فرمایا کہ لڑکا ہو نہا معلوم ہوتا ہے۔ باپ دادا کا نام روشن کریگا۔ پھر ازراہ الطاف منصب جاری فرمائی۔ رقتہ رقتہ اور متعلقین کے نام بھی منصبیں جاری ہوئیں۔ عید۔ بقر عید اور دوسرے خاص خاص موقعوں پر جو جو از شات ہوتی تھیں ان کی تفصیل کے لئے ایک دفتر چاہیئے۔ مختصر یہ کہ مولوی نعمت اللہ خاں صاحب کا یہہ عروج کا زمانہ تھا جو چاہا وہ کر دیا۔ کالے ڈیرہ کے محلیں رہتے تھے۔ گرمیوں میں شام کو مکان کے باہر کے چبوترہ پر کرسیاں بچھی ہوتی ہیں۔ ایک آرام کرسی پر خود بیٹھ ہوئے ہیں حقہ باز رکھا ہوا ہے سامنے کرسی پر کسی روز نواب سر بلند جنگ بہادر اور کسی روز نواب ذوالقدر جنگ بہادر بیٹھے ہوئے ہیں۔ باتیں ہو رہی ہیں۔ مولوی عزیز مرزا صاحب بھی کبھی کبھی تشریف لاتے۔ ان سے خاص مراسم تھے۔ اسی طرح اور بھی سربراہان و درہ حضرات تشریف لایا کرتے تھے۔ مولوی صاحب کا قاعدہ تھا کہ وہ اکثر ان ملاقاتوں میں اپنے صاحبزادہ کو ساتھ رکھتے اس کے علاوہ جہاں جاتے اپنے ساتھ لے جاتے۔ ایسے ذی علم اور علامہ دہر اصحاب کی صحبت میں اٹھنے بیٹھنے سے نفیاتی طور پر علو خیالی اور اعلیٰ ذہنیت کا پیدا ہونا ایک لازمی امر تھا۔

زمانہ کی نیرنگیاں تو مشہور ہیں۔ آخر یہاں بھی زمانہ نے نیرنگی دکھائی۔ ادھر محضعت شہر خاں نے میٹرک کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور ہر دست قصائے ان کے والد ماجد کو ان سے چھین لیا۔

اعلحضرت غفران مکان کی بارگاہ میں جب معروضہ گزارا گیا تو بنو بکا نعلانی نے خیر خواہان

ریاست کے ساتھ اپنی مشہور انعام قدر دانی ذریعہ فرمانِ مبارک اس طرح ظاہر فرمائی کہ سوریسے وظیفہ بیوہ کو حاجات اور ساٹھ روپے وظیفہ محمد عفت اللہ خاں کو تا ختم تعلیم حرمت فرمایا۔

اس عرصہ میں نواب سرور جنگ بہادر نے محمد عفت اللہ خاں کو اپنے پاس اجیر شریفی میں تعلیم جاری رکھنے کے لئے بلایا۔ نواب صاحب ان کی ذکاوت اور تعلیمی شغف سے واقف ہو چکے تھے اور اپنے پاس رکھ کر تعلیم دلانا چاہتے تھے۔ الغرض خاں صاحب اجیر شریف چلے گئے اور وہاں کے کالج میں داخل ہو گئے۔ ان کو فلسفہ کا بڑا شوق تھا اس لئے اس مضمون پر زیادہ توجہ مبذول کی۔ انگریزی شاعری کا شوق بھی ترقی پر تھا۔ ٹیکسٹ بک کو پڑھتے پڑھتے حفظ کر لیا تھا اور پھر انگریزی کا کوئی شاعر ان سے نہ چھوٹا۔ کالج کی لائبریری سے کتابیں لاتے اور ان کا مطالعہ کیا کرتے وہاں سوائے مطالعہ کے اور کوئی کام نہ تھا یہی گویا ان کی تفریح تھی۔ ایف۔ اے کا امتحان بدرجہ اعلیٰ کامیاب کر کے بی۔ اے میں شریک ہو گئے۔ مطالعہ کا شوق بدستور رہا۔ آخر شش دماغ میں بھری ہوئی معلومات نے باہر نکلنے کے لئے زور کیا۔ انگریزی میں مضامین لکھنے شروع کئے۔ ان میں سے کئی مضمون رسالوں میں بھی چھپے اس کے ساتھ ہی انگریزی میں نظمیں بھی لکھنی شروع کیں۔ جب رنگ پنختہ ہو گیا تو اپنی نظمیں کالج کے پرنسپل اور وائس پرنسپل کو دکھائیں۔ یہ دونوں انگریز تھے۔ اور اپنی ادبی قابلیت میں شہرت رکھتے تھے۔ انہوں نے ان نظموں (Sonnets) کو اپنا پسند کیا کہ اپنے خرچ سے نہایت ہی اہتمام کے ساتھ دیدہ زیب کاغذ پر شائع کرایا۔ اور کالج میں ایک جلسہ کر کے تمام سربراہان اور وہ لوگوں اور مقامی انگریزوں کو مدعو کیا اور جلسہ کے شرکا کو سائٹ (Sonnets) کی ایک ایک کاپی تقسیم کی۔ پھر پرنسپل اور وائس پرنسپل نے اپنی تقریروں میں بہت تعریف اور توصیف کی۔ پرنسپل نے جس میں خوش مذاقی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ یہاں تک کہا کہ اس شخص کو یورپ میں پیدا ہونا چاہیے تھا۔ ہندوستان کی خوش قسمتی ہے کہ یہاں پیدا ہو گیا۔ اس کے بعد ازراہ قدر رافرنائی ایک نمونے کا نمونہ

محبہ غفلت اللہ خاں کو دیا۔ اُن کے شکریہ ادا کرنے کے بعد جلسہ ختم ہوا۔ الغرض بی۔ اے کا امتحان ایشیا کے ساتھ کامیاب کر کے یہ اپنی والدہ ماجدہ کے پاس حیدرآباد چلے آئے۔

دَرس و تدریس کا سلسلہ | حیدرآباد واپس آنے کے بعد انہوں نے سرکاری طور پر انگلستان جانے کی کوشش کی کیونکہ انہیں انگلستان جانے کی بہت دلیں سے آرزو تھی۔ یہ کوشش انہوں نے کئی سال تک کی۔ لیکن ہر سال ناکامی کی صورت دیکھنی نصیب ہوئی۔ یہ محرومی گودل شکسن تھی لیکن انہوں نے اس تین چار سال کی انتظار کی مدت سے جی بھر کر فائدہ اٹھایا۔ کتب بینی کا سلسلہ پہلے سے زیادہ زوروں پر رہا۔ حیدرآباد کے ہر سرکاری اور خانگی کتب خانے سے کتابیں منگواتے اور ان کا مطالعہ کیا کرتے۔ فلسفہ، تاریخ، سیاست، تمدن، معاشیات، عمرانیات۔

(Socialogy) (انتمہ یا لوجی) (Anthropology) (انسانیات، حیاتیات، طبیعیات، غرض کوئی مضمون ایسا نہ تھا جس کا انہوں نے گہرا مطالعہ نہ کیا ہو۔ اور اس پر نوٹس نہ لکھے ہوں۔ اس کتب بینی کے علاوہ اپنی علمی قابلیت اور معلومات سے دوسروں کو مستفیض بھی کیا کرتے۔ اُن کے احباب کا حلقہ وسیع تھا۔ جن میں سے اکثر ان سے اپنی انگریزی کی استعداد بڑھانے میں مدد لیتے۔ رفتہ رفتہ ان کی قابلیت اور علمی شوق اور بڑھانے کی دلچسپی کا شہرہ سن کر بہت سے شوقین طالب علموں نے پڑھنے کے لئے آنا شروع کیا اور یہ بڑے شوق سے اور مفت، فلسفہ، معاشیات اور بالخصوص انگریزی کی تعلیم دیا کرتے۔ ان پڑھنے والوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ چند ناموں کا پتہ چلا ہے۔ اور یہ وہ ہیں جنہوں نے اپنی لیاقت اور ذہانت سے ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کر لئے ہیں۔ مثلاً مولوی غلام محمد صاحب قریشی (حال زائد مستعمل مال) مولوی حبیب الرحمن صاحب (حال ناظم معلومات عامہ) مولوی احمد علی صاحب (حال ناظم جبرائیل) مولوی محمد یونس صاحب (انجینئر) مولوی رشید مولوی عطا حسین صاحب۔ مولوی یوسف علی صاحب برادر زادہ مولوی ناظم علی صاحب۔ مولوی احمد عثمانی صاحب (حال لکچرار ٹی کالج) (نواب سید سجاد حسین صاحب۔ مولوی

احمد علی صاحب (حال صدر مدرس) برادر مولوی ظہور علی صاحب۔ مولوی حسام الدین صاحب مرحوم سابق ناظم انجمن امداد باہمی۔

دہلی کو روانگی | جب انگلستان جانے کے لئے کوئی کامیابی کی صورت نظر نہ آئی اور اُن کی والدہ ماجدہ نے اصرار کیا تو یہ اپنی شادی کے لئے دہلی چلے گئے۔ وہاں اہل علم اور ایسوں سے ملاقاتیں رہیں اور کتب بینی کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ اس کے ساتھ یہاں ہندی بھی پڑھی۔ ایک سنکرت جاننے والے پنڈت صاحب بھی ملاقات کو آیا کرتے تھے اُن سے سنکرت کے متعلق بھی تہوڑی بہت معلومات حاصل کی۔ اسی دوران میں ڈاکٹر لطیفی صاحب ناظم تعلیمات نے تار بھیج کر ان کو حیدر آباد بلایا اور یہ محکمہ تعلیمات میں ملازم ہو گئے۔ پہلے کچھ عرصہ تک اسکول میں رہے اُس کے بعد نواب مسعود جنگ کے زمانہ میں مددگار ناظم تعلیمات ہو گئے۔

دفتری زندگی کا ایک واقعہ۔ | اسی زمانہ میں جامعہ عثمانیہ کی نیا دپڑی۔ اور اس کے ساتھ دفتر رجسٹر (Registrar) کی ضرورت پیش آئی۔ اس دفتر کی تنظیم اور قواعد و ضوابط کی ترتیب کے لئے مولوی سید محی الدین صاحب اور محمد عفت انتہاں بھیجے گئے۔ جن لوگوں نے خاں صاحب کو اپنے مکان میں مہینوں رات کے تین تین بجے تک دنیا و فہم سے بے خبر ہو کر کام کرتے دیکھا ہے۔ وہی اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انہوں نے قواعد و ضوابط کی ترتیب اور دفتری تنظیم میں کس قدر محنت اور مشقت اٹھائی۔ جب یہ کام تکمیل کو پہنچ گیا تو پھر خاں صاحب اپنی سابقہ خدمت مددگاری لظامت پر واپس ہو گئے۔

تصنیف اور تالیف کا سلسلہ | اب یہاں سے باقاعدہ اردو میں مضمون نگاری کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یوں تو پہلے بھی حیدر آباد کے ہر سال اور انبار کے ایڈیٹر آتے اور کوئی نہ کوئی مضمون لکھوا کر لیجاتے۔ اُس وقت بھی قادر الکلامی کی یہ حالت تھی کہ

جس رنگ میں چاہتے تھے اور نظم لکھ سکتے تھے۔ ایک مقامی اخبار کے ایڈیٹر جن سے دوستی بھی تھی۔ ایک دن فرانسز کرنے لگے کہ ”چار درویش“ کی قسم کا قصہ نئے رنگ اور جدید طرز پر بھرا لیتی ہوئی عبارت میں مجھے لکھ دیجئے۔ خان صاحب نے کہا میں آپ کی فرانسز پوری کر تا ہوں لیکن شرط یہ ہے کہ میں بولتا جاؤں اور آپ لکھتے جائیں۔ دوسرے یہ کہ آپ قصہ میرے نام سے نہ چھپوائیں۔ مختصر یہ کہ قصہ میں مغربی خیالات کے فیشنبل شوٹینوں کی ایک کلب قائم ہوئی اور تجویز یہ ہوئی کہ ہر طبقہ میں الف لیلہ ڈنسر ہو کرے جس میں کلب کا ایک ممبر اپنی سرگزشت بیان کیا کرے۔ اس طرح الف لیلہ ڈنسر کی ایک سرگزشت ۲۹ صفحوں میں تکمیل کو پہنچی ایڈیٹر صاحب اسکو پہلے حصہ کے طور پر ”مچھلے“ کے نام سے شائع کر دیا۔ کتاب ہاتھوں ہاتھ بکی اور ختم ہو گئی کہا کرتے تھے کہ میں نے کچھ تو مذاق مذاق میں اپنے دوست کی فرانسز پوری کرنے کے لئے اور کچھ یہ دیکھنے کے لئے کہ میری اس تحریر کا لوگوں پر کیا اثر ہوتا ہے۔ یہ قصہ لکھوایا۔ ورنہ میں اس قسم کے ادب کو پسند نہیں کرتا۔ بعد میں ایڈیٹر صاحب ’نقیب‘ نے اس ’مچھلے‘ کو دوبارہ ہنایت نفیس کاغذ پر بغیر اجازت چھپوا دیا جن اصحاب نے اس کو پڑھا ہے وہ تحریر کے زور عبارت کی رنگینی اور جدت طرازی کے قائل ہوئے بغیر نہ رہا یہ تو پہلے کی بات تھی لیکن اب تحریر کی ایک خاص روش اور حکیمانہ موضوع کے ساتھ مضامین لکھنا شروع کئے۔ خان صاحب کا خیال تھا کہ معاشی یا سیاسی یا فلسفیانہ مضامین اگر شروع سے آخر تک سنجیدہ اور ٹھوس ہوں تو بہت ہی کم لوگ ان کے پڑھنے کی طرف مائل ہوتے ہیں البتہ اگر انہی مضامین کو خوش مذاقی (Humour) کی چاشنی دیکر لکھا جائے تو عام و خاص سب شوق سے پڑھتے ہیں۔ اور اس طرح پیچیدہ اور فلسفیانہ مسائل کو صنف باتوں باتوں میں ان کے ذہن نشین کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے سیاسی، معاشی اور حکیمانہ مسائل اور اہلیات کے رموز کو سلیس اور ٹھیکہ اردو میں خوش مذاقی کے رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ ہندوستان میں ان مضامین کی مانگ بڑھی۔ نقیب علی گوہر میگزین۔ نیرنگ خیال ترقی، بہارستان، ہلالون، اردو غرض کوئی اردو کا رسالہ نہ تھا جس میں ان کے مضمون نہ شائع ہوتے۔

اہل ذوق نے یہ مضامین بڑے شوق سے پڑھے اور دل کھول کر تعریف کی۔ خانصاحب کے رنگ میں ایک خاص بات یہ تھی کہ مضمون کی ابتدا خوش مذاقی کا پہلو لئے ہوئے عام فہم اور روزمرہ کی زبان میں کرتے۔ جس میں پچھلے پن شونجی اور طرافت کی چاشنی ملی ہوئی ہوتی۔ مضمون کی اٹھان میں اسی رنگ کو قائم رکھتے ہوئے بلند پروازی کرتے کرتے زمین سے آسمان پر پہنچ جاتے اور آخر میں تو وہاں سے تارے ہی توڑ لاتے مولانا آج صاحب گزریا خانہ والا مضمون پڑھ کر نہ رہ سکے۔ اور ایک خط کے ذریعہ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا: ”گرمایا خانہ والے مضمون میں آپ نے فلسفے کو جس طرح پانی کیا ہے وہ میرے لئے قابل رشک ہے“ جناب آفتاب احمد خاں صاحب جب سلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے انگلستان تشریف لیا ہوا تھا تو راستے میں ”سوراجپنا“ پڑھا اور جہاز سے ہی خط لکھ کر مجھے مدت سے اس بات کی خواہش تھی کہ ہندوستانی نوجوان ادیب اسی قسم کے مضامین لکھیں۔ آپ کے مضمون سے میری یہ خواہش پوری ہو گئی اگر میری دلچسپی کے بعد آپ مجھ سے ملیں تو مجھے بڑی خوشی ہوگی“ مولوی فرحت اللہ بیگ صاحب مشہور انشا پرداز ”مفتاحین فرحت حصہ چہارم“ میں تحریر فرماتے ہیں: ”مطالعہ کے شوق نے ان کی معلومات کو وسعت دی۔ ان کی تحریر میں قوت پیدا کی۔ ان کے قلم میں زور دکھایا یہی مطالعہ تھا جس نے ان کو مختلف زبانوں کے طرز تحریر سے باخبر کیا مختلف خیالات سے آگاہ کیا۔ اور بالآخر انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار ایسے طریقہ پر شروع کیا۔ جس میں انگریزی کی تسامت فرانسیسی کی شونجی فارسی کی طرافت اور ہندی کے درد کی جھلک تھی۔“ اور حضرت اختر شیرانی صاحب جس وقت وہ ”بہارتنامہ“ کے ایڈیٹر تھے ایک مضمون ”زندہ بدست بردہ“ پر تحریر فرماتے ہیں۔

”اس مضمون میں بتلایا گیا ہے کہ جدت کیا چیز ہے کس طرح کی جاسکتی ہے؟ اور وہ کون سے اسباب ہیں جو جدتوں کے نشوونما میں امداد پہنچا سکتے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اس موضوع کو چھڑنا بھی سچا خود ایک جدت ہے اور اس لئے قابلِ داد ہے۔ پھر فاضل مضمون نگار کا وہ انداز تحریر جو نئی جدت ہے

بریز ہے ایک غلطی اور مستقل قصیدہ کا طلبگار ہے غرض ۵

زرق تابدہ قدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست

”زندہ بدستِ مردہ ایک“ بے ڈھب“ مضمون ہے اس میں مضمون نگار کالب و لہجہ جس حد تک آزادانہ، بیخوف اور تبسم آفرین رہا ہے وہ ہمارے اکثر اہل قلم کے لئے سبق آموز ہے۔ کچھ شک نہیں کہ ہم میں جب تک ایسے نڈر اور بے دھڑک لکھنے والے پیدا نہ ہونگے جو بے تکلف اور بلا کسی مصلحت کے اندیشہ کے سننے سے خیرالات کو ادا کرنے کی ہزات کریں۔ ادب کی ترقی محال ہے۔ یہ مضمون پڑھکر ناظرین کو ہماری طرح بے ساختہ ہنسی آجائے گی لیکن ساتھ ہی ہم یقیناً کہہ سکتے ہیں کہ تالال کی صداقت کا اثر بھی رائے نگاہ نہ جائے گا۔

غرض بڑے بڑے عالم و فاضل اور چوٹی کے آدمیوں نے دل کھول کر داد دی۔ مضامین کا مجموعہ ان نظموں کے بعد شائع ہونے والا ہے۔ آپ خود ملاحظہ فرما کر اندازہ فرمایا لیگا۔

مضامین اور نظموں کے علاوہ خاں صاحب تمام اصنافِ سخن پر حاوی تھے ایک طبع زاد ڈرامہ لکھا تھا جس کا نام ”شاعر کا ڈرامہ“ تھا جو بہت پسند کیا گیا (افسوس ہے کہ یہ ڈرامہ اب کہیں سے دستیاب نہ ہو سکا) مولیئر کے دو تین ڈراموں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ نواب مسعود جنگ بہادر کے انگریزی میں لکھے ہوئے سفرنامہ جاپان کا اردو میں ”روح جاپان“ کے نام سے ترجمہ کیا جو اپنی نظیر آپ ہے۔ رسالہ المعلم کی جاسٹ ایڈیٹری کے زمانہ میں جو نوٹ اور تنقیدیں لکھی ہیں وہ اپنی ادبی نفاست اور علمی بردباری کے لحاظ سے ادب عالیہ میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔

بعض لوگوں کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ خاں صاحب نشر میں بھی ہندی کے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ ان کی تشریح کی ٹیٹھہ اردو میں ہوتی تھی البتہ ایک دو ایسے لفظ جن کو یا تو دہلی کے خاں و عام بولتے ہیں۔ یا انگریزی اصطلاح کا ترجمہ جس کے لئے اردو میں کوئی لفظ نہیں ہے اپنے مضامین میں

استعمال کئے ہیں مثلاً ”سوسائٹی“ کے لئے ”سماج“ انھوں نے گھڑا تھا اور اس کو کئی جگہ استعمال کیا ہے اب یہ لفظ اتنا عام ہو گیا ہے کہ اردو کا ہی لفظ معلوم ہوتا ہے۔

خال صاحب ادھر تو مضامین لکھتے رہے اور ادھر ایک خاص رنگت کی نظموں کی ابتداء | دھن میں تھے کہ اردو کی نظموں میں بھی کچھ ایسی جدت

طرازی کی جائے جو ہندوستانیوں کے فطری جذبات سے میل کھائے غالباً انہوں نے سوچا ہو گا کہ فارسی اور عربی آمیز شاعری باوجود دلچسپ اور اعلیٰ اختیار کی ہونے کے وہ کیفیت پیدا نہیں کرتی جو بھاشا آمیز مسلسل چھوٹی سی نظمیں پیدا کرتی ہیں۔ بلبل کی ہزار داستان کی چمک اور نالہ شکیبہ جب ہندوستان میں کسی نے نہ سنا ہو یا زنگس شہلا کو ریلی اور لال دوڑے والی انسانی آنکھوں کے مانند نہ دیکھا ہو تو ان کی تشبیہیں کیونکر دل پر اثر کر سکتی ہیں؟ ایران میں بلبل کی ہزار داستان کی ترنم ریزی ہوتی ہو تو ہوتی ہو۔ ہندوستان میں تو سوائے ”پپرٹوں پون پپرٹوں پوں“ کے اور کوئی آواز نہیں سنائی دیتی۔ ہندوستان کے لئے تو کوئل کی کوک اور پیچھے کی ہوک ہی دلوں کو برمانے والی ہوتی ہے کسی ہندی یا مالن پر لکھی ہوئی نظم پڑھیے مالن کی نظم پڑھ کر پہلے تو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ کیا ایسی مالنیں ہمارے ہندوستان کے باغوں میں بھی ہوتی ہیں یا شاعر نے بہشت شداد کی مالن کو سجا سجو کر پیش کیا ہے۔ غرض یہ کہ شاعر نظموں اور محاوروں کے ساتھ کھیلنے ہیں اور ان سے جذبات و خیالات اندرونی کے بیان میں کام نہیں لیتے۔ یہ نظموں کا ہل اور اس کے ساتھ صنعتوں اور رعایتوں کا استعمال اپنے بیرونی اثر سے بچھڑا کر دیتا ہے۔ لیکن اندرونی اثر سے دل کی سوتیں کبھی نہیں جگاتا۔ اب میر اور غالب تو دوبارہ پیدا ہونے سے رہے اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعر انسانی فطرت کی گہرائیوں پر نظر ڈالے اور ان موجوں کی دکش و رخسار کا بظرف تحقیق مطالعہ کرے جو دل کے سمندر سے اٹھتی رہتی ہیں۔ ساتھ کے ساتھ فطرت کی دلربائیوں سے گہری واقفیت پیدا کرے۔ اور پھر ان کی جیتی جاگتی اور بولتی تصویریں اپنے کلام میں کھینچ کر دکھائے

خاں صاحب نے اپنی نظموں میں برج بھاشا کے نرم نرم اور رس بھرے الفاظ کو اردو کے ساتھ استعمال کیا۔ حضرت امیر خسرو کی ٹھہریاں، پہیلیاں اور کہہ مکرئیاں جس نے پڑھی یا سنی ہوں وہ ان کی اثر پذیری کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ان کی اثر پذیری اصل میں بھاشا کے میٹھے لفظوں کی آمیزش سے ہے۔ زفییر اکبر آبادی کی اسی قسم کی نظمیں مانا کہ وہ نقاہت سے گری ہوئی ہیں پھر بھی پرکیف ہیں۔ بھاشا کے اردو سے ملے ہوئے وہ الفاظ جو شمالی ہندوستان میں عام طور سے رائج ہیں اپنے اندر ایک خاموش دل کشی رکھتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ایک ایک لفظ اس قدر پر معنی ہے کہ وہ جس کے لئے استعمال ہوتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ دہلی میں جن حضرات نے برکھارت میں وہ قصہ طلب نظم سنی ہو جس میں ایک راجا رات برس کی دہن کو چھوڑ کر پردیس چلا جاتا ہے وہاں سے بارہ برس کے بعد اپنے دیس واپس ہوتا ہے۔ پگھٹ پر اپنی بچھڑی انجان دہن سے اس کی چھیر چھاڑ اور دہن کا اس کو غیر مرد جان کر پانی پلانے سے انحرار محل میں جانے کے بعد دہن پر راز کھل جاتا، اس کا رو ٹھننا اور اس کا مٹنا۔ اس نظم کے شروع کے جوں یہ ہیں۔

اسے جی نبلی سی گھوڑی پاتلی اور پاتلیا ہے سوار پیلے کو پانی پلا میری گوری تو راہ سافر جائے
کون ہے جس نے اس نظم کو گاتے سنا ہوا اور اس کے دل پر سانپ نہ لوٹ گیا ہوا اسی طرح ایک خاص دھن میں جس نے یہ بول سنے ہوں۔

سنو سکھی سیان جو گیا ہو گئے

جو گیا رنگا لال کپڑے جو گن سکھائے اپنے کہیں جو گیا بجائے بین اور بانسری جو گن گائے ملار

یا شا دیوں میں دہن کے وداع کے وقت یہ منڈھا ہے

کا ہے کو بیا ہی بدیس سن بابل میرے

ہم تو رے بابل جھاڑوں کی چڑیاں پگھیں اور آڑ جائیں رے
 ہم تو رے بابل جنگل کی گئیاں جدہر مانکو ہنک جائیں رے
 گڑیاں بھی چھوڑیں گھڑیاں بھی چھوڑیں چھوڑا ہسلی کا ساتھ لے
 بھائی کو دینا محلے دو محلے ہم کو دیا پر دس

نہا ہوا راس کے دل پر رقت طاری ہو کر درو بھری سنسناں نہ پیدا ہوئی ہوں۔ الغرض ہندو
 کے مزاج کے موافق یہی ریلے اور سن موہنے الفاظ ہوتے ہیں۔ اس کو کوشش نظر رکھ کر صوفیانہ اور معرفت کی
 چیزوں میں بھی اثر پذیری کی خاطر اس پر عمل کیا جاتا ہے مثال کے طور پر
 سہ اسے ترک سوار نواح عرب مجھے احمد نگر کی بت لادینا
 سہ کوئی ایسی سکھی چا تر نہ ملی چوپی کے دوارے بٹھا دیتی
 میں تو راہِ مدینہ جانتا ہوں موری بیتیاں پکڑ کے پہنچا دیتی
 تھ تو ہے برہا کی دھوم چھپیان تو ہے لوکن پیت لگیان
 تو ہے چرن پر سیس دہریان میرے محبوب سبحانی سیان

ان مثالوں سے اردو میں برج بھاشا کے الفاظ کے ملاپ سے جو مٹھاس اور اثر پذیری
 پیدا ہو جاتی ہے صرف اس کو دکھانا مقصود ہے۔ خاں صاحب کے اسی حن ذوق اور مادہ اختیار کی وجہ سے
 ان کی نظمیں بہت بلند پایہ ہیں اور اعلیٰ دار فح دیشیت رکھتی ہیں۔
 حاصل کلام یہ کہ محکم سہ اس قسم کے خیالات نے خاں صاحب کو بھاشا آمیز اردو کی حلاوت
 اور کیف آوری کی طرف مائل کیا ہو۔ نظموں کے موضوع کے انتخاب میں غالباً ان کے کوشش نظر دو علیٰ ہمایار

اخلاق و عفت) Dual standard of morality) اور ضعف نازک کی بے زبانی اور سنجہ مراپن حقیقت میں یہ مرد ہی ہیں جنہوں نے اپنے اور عورتوں کے لئے الگ الگ اخلاقی معیار قائم کیا ہے۔ اس معیار کو نفسیاتی نقطہ نظر سے بانچا جائے تو ایک مضحکہ خیز بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ گویا مردوں نے اپنے فطرتی جذبات و حیات کو علیحدہ سمجھا ہے۔ اسی لئے یہ جانی جذبات میں مردوں نے اپنے آپ کو آزاد اور عورتوں کو مقید کر دیا ہے۔ اسی دغلی کی بنا پر بھولی بھالی عورتوں کے پر خلوص جذبات سے کہیں کر مردوں نے ہزاروں بے زبان عورتوں کو اپنی خواہشات کے بھینٹ چڑھایا ہے اور اب تک چڑھا رہے ہیں۔ ان ہی باتوں کا احساس کر کے خاں صاحب کے حساس دل اور ایضاً پسند طبیعت نے بے زبان مخلوق کے جذبات کی ترجمانی کی۔ اور قوم کی اسی دکھتی رگ کے ساتھ چھپر کی۔ متعدد دے چند افراد ایسے بھی نکلے جو اس کی تاب نہ لاسکے اور ناک بھول چڑھائی لیکن عام طور پر یہ نظمیں ایسی مقبول ہوئیں کہ بیسیوں شاعروں نے اسی جدید طرز پر طبع آزمائی شروع کی اور خوب جو لائیاں دکھائیں۔

اردو میں بحروں کے میدان کو وسیع کرنے کے لئے انہوں نے نیکل کا انتخاب کیا اور اس کے اردو میں رواج دینے کی کوشش کی۔ انگریزی نظموں کے منظم ترجموں میں تو ان کو کمال حاصل تھا۔ ان کو پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ ہے وہ تو بالکل اچھوتی نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ خاں صاحب کا کلام ہندوستان کے تمام مشہور رسالوں میں چھپتا تھا مگر ب سے زیادہ نظمیں انجمن ترقی اردو کے رسالہ ”اردو“ میں چھپیں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب ایڈیٹر رسالہ اردو ان نظموں کے بڑے درجے تھے۔ جب خاں صاحب کو کوئی نظم بھجواتے تو مولوی عبدالحق صاحب کا ایک خط ضرور آتا جس میں وہ بڑے زوردار الفاظ میں داد دیتے۔

رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۶ء میں ادب پر پنجالہ تبصرہ کرتے ہوئے بحیثیت ایڈیٹر لکھا ہے ”اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو شاعری برابر ترقی کر رہی ہے۔ اس زمانہ میں محمد عفت اللہ خاں صاحب نے اردو شاعری میں ایک نئی راہ نکالی ہے۔ ایک تو انہوں نے ہندی بھری اختیار کی ہیں دوسرے ہندی الفاظ کا بڑی خوبی سے

استعمال کیا ہے تیسرے ہماری معاشرت کی خوب تصویر کھینچی ہے۔“

مولوی صاحب کی قیمتی رائے کا ایک اور اقتباس ”برکھارت کا پہلا مینھ“ والی نظم کے شروع میں دیا گیا ہے۔ جس خوبی سے اس نظم کے ہر جملہ پر نظر ڈالکر اس سے روشناس کرایا ہے وہ مولوی صاحب ہی کا ہے۔
 پروفیسر عبدالقادر صاحب سروری لکھتے ہیں ”عظمت اللہ خاں کی نظمیں تعداد میں تو تھوڑی ہیں لیکن ان کی خوبی عظیم المثال ہے۔ ان میں بہترین نظمیں وہ ہیں جن کے اشخاص عورتیں ہیں“ وہ ہوں بھولنا ”میرے سن کے لئے کیوں مرئے“ مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا اور ”شاعرہ روپامتی“ وغیرہ ان میں آپ جیات لطیف کے جذبات کا وفا شعارانہ بیان اس ”شعریٰ جسم“ سن کے دلکش مگر حقیقی حزن و طرب کے نغمے ”پائیں گے۔ ان میں ہندی شاعری کی سادگی اور بیان کی شیرینی، خاموش حزن“ اور درد کی جھلک ہے، اور جو قدیم شاعری کے بوالغہ آمیز جذبات اور بے ضرورت نالہ و فریاد سے پاک ہیں۔

”جذبات نگاری کی طرح سرسراینگاری میں بھی عظمت اللہ خاں کو کمال حاصل تھا اس نقطہ نظر سے ”آندھرا دیس کی سندر تپری“ اور ”موہنی سورت“ خاص طور پر مطالعہ کے قابل ہیں۔
 ”عظمت اللہ خاں کی بیانیہ اور تفصیلاتی نظمیں بھی ان کی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں ان نظموں میں بھی زبان کی وہی شیرینی اور بیانات کی وہی لطافت موجود ہے جو ان کی دوسری نظموں کا خاصہ ہے مثلاً ”پیل“ کی نظم۔

پروفیسر موصوف کے خیال میں ”اقبال کا تعظیم اور صوری اعتبار سے عظمت اللہ خاں کا نقطہ نظر اس دور کی شاعری پر کار فرما ہے“

سیرت اور کردار | میں حیران ہوں کہ سیرت کے ذکر میں کس خوبی کا ذکر کروں اور ان کے کیر کیر کا کونسا رخ دکھاؤں؟ وہ تو مجسم خوبی تھے۔ جو لوگ ان سے مل چکے ہیں اور جن کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے ان کا بیان ہے کہ ایسا ہمدرد، خوش خلق، ہنس مکھ، پرخون

با وضع اور ہمدست انسان دیکھنے میں نہیں آیا ہر چہ بڑے ادنیٰ اعلیٰ کے لئے ان کا دیوان خانہ ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اور وہ ہر ایک سے خندہ پیشانی اور خلوص کے ساتھ ملتے تھے۔ دن رات اہل ذوق سخن سنجوں اور اُدیبوں کا جگمگا رہتا تھا۔ اڈیٹر محمد عثمانیہ نے خوب کہا ہے کہ ”اُن کی صحبتوں میں ٹھنڈی چھاؤں اور بیٹھی چاندنی کا مزہ آتا تھا“ کبھی اپنا مضمون سُنا رہے ہیں کبھی اپنی تازہ نظم پڑھ رہے ہیں کوئی مضمون نگار کی کا شوقین اپنا مضمون سُنا رہا ہے تو کوئی شاعر اپنی نظم سُنا رہا ہے یہ خندہ پیشانی کے ساتھ داد دے دے کر ان کا دل بڑھا رہے ہیں۔ اور باتوں باتوں میں اُن کو ایسے ڈگر پر ڈال بیٹھتا جو اُن کی طبیعت کے موزوں ہو۔ غرض دن رات علمی تہذیب کے اور بحث مباحثہ رہتے تھے۔ سینکڑوں کو انہوں نے مضمون نگار اور بیسیوں کو شاعر بنا دیا۔ مولوی مرزا فرحت انڈیگ صاحب تحریر فرماتے ہیں۔

”آرام کرسی کبھی ہے عظمت انڈیاں بیٹھے ہیں ادھر ادھر کرسیوں پر ملنے والے بیٹھے ہیں کسی کے مضمون کی تعریف ہو رہی ہے کسی کو مشورہ دیا جا رہا ہے کسی کو سمجھا رہے ہیں کسی کو پڑا رہے ہیں غرض ایک ادیب کا دربار ہے کہ نگاہا ہے۔ جو شخص اُن کے پاس آتا ہے۔ وہ کچھ فائدہ ہی اٹھا کر جاتا ہے جس شخص سے ملتے ہیں استاد بن کر نہیں صلاح کار بن کر ملتے ہیں کچھ اس کو بتاتے ہیں کچھ اس سے سیکھتے ہیں بس یہ سمجھو کہ ایک دربار ہے کہ اپنے کماروں کو سیراب کر رہا ہے اور اُن شاداب کناروں سے خود بھی لطف اٹھا رہا ہے۔ میں گیا اور وہ اپنی کرسی سے اُٹھے ”آئیے آکا آئیے بھائی صاحب آپ کی تو صورت ہی نظر نہیں آتی۔ آج کچھ لکھ لائے ہیں ہاں۔ آکا، ہاں سنائیے خدا کے لئے آپ اپنا قلم نہ روکئے۔“

آپ کی یہ کوتاہ قلمی زبان آردو پر ظلم کر رہی ہے۔“ مضمون سننے، داد دیتے جہاں کمزوری ہوتی وہاں بہت کچھ اس طرح بتا جاتے کہ مشورہ تو کیا خاصی اصلاح ہو جاتی“

مرزا صاحب موصوف ”اپنے متعلق خود میرے خیالات“ مضامین فرحت حصہ اول میں

سُراٹے ہیں :-

”تعریف کرنی ہے تو میرے کرم فراؤں کے نام سن لیجئے اس سلسلے میں سب سے پہلے حضرت غوث
 خاں صاحب بی۔ اے مرحوم کا نام آتا ہے وہی پہلے شخص تھے جن کو خیال پیدا ہوا کہ یہ شخص کچھ لکھ سکتا ہے
 وہ مر گئے ہم کو مرنا ہے لیکن اگر میرا کوئی مضمون زندہ رہ گیا تو اسی مرنے والے کا صدقہ سمجھیے۔“
 ایسے دوست آج اب بھی آتے تھے جو گھنٹوں ادھر ادھر کی باتیں ملاتے اور جن کی باتیں
 ایسی علمی فضا والی جگہ میں فضول کھی جاسکتی ہیں لیکن اُن کی تیوری پر کبھی بل نہ آیا۔ یہ اس طرح اُن سے
 باتوں میں مشغول ہو جاتے جیسے ان کو بڑی دلچسپی ہے اس طرح باتوں میں رات کے بارہ بارہ
 بچ جاتے۔ لیکن یہ ہیں کہ اُسی طرح نہس نکھ چھڑے کے ساتھ باتیں کئے جاتے ہیں۔ اُن میں سے
 چند نے اُن کی مروت اور اخلاق سے بیجا فائدہ اُٹھا کر اس طرح فرغیں لے لیا تھا کہ اُن کو مضمون
 یا نظم لکھنے کا تعطیلات میں بھی موقع نہ ملتا۔ اور مجبوراً رات کے گیارہ بجے کے بعد سے لکھا کرتے۔
 اس کا اُن کی صحت پر خراب اثر پڑا۔ چونکہ یہ بااقتدار عہدیدار تھے اس لئے اہل غرض بھی بہت سے
 آتے تھے۔ ہر ایک سے سلوک تو ان کا خاص دتیرہ تھا۔ اور پھر ان عہدے داروں کی طرح نہیں جو
 چھوٹے سے چھوٹے کام کو اپنے احسان کی اہمیت جتانے کے لئے بڑا مشکل بتاتے ہیں۔ اور جاتہ مند
 کے اپنے گھر اور دفتر کے بیسیوں چکر کرواتے یہ تو ہر شخص کے بڑے سے بڑے کام کو بھی فوراً ہی
 کر دیتے جس سے اس شخص کے دل میں اس کام کی شاندار اہمیت ہی نہ باقی رہتی۔ اور احسان تو آج تک
 کسی شخص نے مانا ہی نہیں حالانکہ اُنہوں نے جتنے احسانات لوگوں پر کئے ہیں شائد ہی کسی نے کئے
 ہوں۔ بعض دنیا دار اس قسم کے بھی آتے جو خوشامد نہ باتیں کر کے اپنا کام نکالنا چاہتے۔ اور اُن کے
 انداز سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سیدھا سادہ سا بچہ سمجھ کر حکم دیکر اپنا کام نکال رہے ہیں اُن پر
 ہر شخص کی ظاہری حالت تو کیا اس کے دل کی اندرونی حالت بھی عیان ہو جاتی لیکن یہ انجان
 بن کر اپنی عادت مروت اور خوش اخلاقی سے اُن کا کام بھی اس انداز سے کر دیتے گویا ان کا ان پر کچھ

حق ہے اور آخر تک یہ ظاہر نہ ہونے دیتے کہ انہوں نے اُن کو ابھی طرح سمجھ لیا ہے۔

رفقہ رفته ان کے پاس اہل علم حضرات کا مجمع بڑھنے لگا مولوی غلام مصطفیٰ صاحب دہلوی اکثر آیا کرتے تھے اُن کو بچوں کی نظموں کی طرف لگا دیا حکیم الشعراء مولانا آجمل صاحب مشہور صوفی فنش شاعر بھی تشریف لاتے حیدر آباد میں سب لوگ ان کی عزت و وقعت کرتے ہیں۔ بڑے ہی غدار سیدہ اور اہل دل بزرگوں میں سے ہیں۔ خدا جانے انہوں نے خان صاحب میں کونسی بات دیکھی تھی کہ وہ ان کے بڑے گرویدہ تھے۔ مجھے اتنا معلوم ہے کہ خاں صاحب نے اسی زمانے میں حضرت خواجہ میر درد پر ایک مضمون لکھا تھا وہ مضمون جس سوز و گداز اور والہانہ انداز سے لکھا گیا ہے اہل دل ہی کچھ اس کی قدر کر سکتے ہیں۔ خاں صاحب کی نجات کے لئے وہ ایک مضمون ہی کافی ہے۔

خاں صاحب کے انتقال کے بعد مولانا آجمل صاحب نے اپنے پاس ان کی فاتحہ کرائی اور اپنی دلی کیفیت کے اظہار کے لئے ایک نوحہ و تاریخ شائع کرائی۔ (جو اس مضمون کے آخر میں درج ہے)

مولوی مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب بھی اپنے مضمون سننے کے لئے اکثر تشریف لایا کرتے۔ مولانا وحید الدین صاحب سلیم بھی رونق افروز ہوا کرتے تھے۔

آخر بارغ دنیا کے اس شاداب پھول کو نظر لگ گئی کافی طویل علالت کے بعد

وفات ۱۹۲۷ء میں ۴۰ سال کی عمر میں وفات پائی۔

محمد ریاض الدین خان

بی۔ اے۔ بی۔ ٹی

نوح

(از)

حکیم الشعراء حضرت امجد صید آبادی

العظمت لله	تقدیر نے دکھلایا عجب واقعہ جانکاہ
العظمت لله	بجلی سی گری خرمین امید پہ ناگاہ
تھا آنکھ کا تارا	رنخت ہوا دنیا سے عجب دوست ہمارا
العظمت لله	ہر دوست کا دل شدتِ غم سے ہوا پارا
اخلاق کا پتلا	وہ جس کو کبھی چین بہ جبین ہم نے نہ دیکھا
العظمت لله	کیا آن تھی، کیا شان تھی، کیا صورتِ زیبا
کم ہوتے ہیں ایسے	وہ جس کو تنفر رہا شہرتِ طلبی سے
العظمت لله	وہ پھول جو فرجھا گیا کھلنے ہی سے پہلے
اُس سے بھی ریاؤ	وہ جو تھا بہت عمر میں کم، عقل میں بوڑھا
العظمت لله	اڑتیں برس میں کیا دنیا سے کنار
وہ چاند سی صورت	وہ نعلِ شکر ریز، وہ تصویرِ محبت
العظمت لله	یوں خاک میں بل جائے سر پائے شرافت
بے مثل سخنداں	وہ جس کی ہر اک بات تھی تفریحِ دلِ جاں

چپ چاپ چلا جائے سوئے شہرِ خموشاں
 وہ، مصدرِ الطاف، وہ اخلاص کا منظر
 افسوس کہ ہو جائے نہ ہونے کے برابر
 وہ، علمِ ادب کے لئے جو رُوحِ رواں ہو
 یوں دیکھتے ہی دیکھتے بے نام و نشان ہو
 وہ چھوڑ کے بچوں کو یہاں سے تراجانا
 وہ عالمِ غربت میں، تری موت کا آنا
 ظالم نے نہ کچھ رحم کیا ایسے حسیں پر
 یہ چادرِ خاک، اور رُخِ ماہِ جبین پر
 ان چھوٹے سے بچوں کو کیا کس کے حوالے
 اک مادرِ بیوہ، انہیں کس طرح سنبھالے
 محروم رہے آخری دیدار سے بھی ہم
 گویا گئے گزرے ہوئے اغیار سے بھی ہم
 تھا قدرِ شناس، آہ جو اتحاد کا وطن میں
 منہ اپنا پیٹے ہوئے سوتا ہے کفن میں
 ہیبتِ گلِ سرسبز از بارغِ جہاں رفت
 ایں ماتمِ سخت است کہ گویند جواں رفت
 رو دھوکے تجھے کر دیا مولا کے حوالے
 اللہ تجھے کیوں قرب میں اپنے نہ بلا لے

العظمت لشر
 اخلاق کا محور
 العظمت لشر
 اعجازِ بیاں ہو
 العظمت لشر
 ہونا وہ رُوانا
 العظمت لشر
 خاک ایسی نہیں پر
 العظمت لشر
 ہینا زوں کے پالے
 العظمت لشر
 تیار سے بھی ہم
 العظمت لشر
 اس ملکِ دکن میں
 العظمت لشر
 در شوقِ خالِ رفت
 العظمت لشر
 لے جو میوں واک
 العظمت لشر

شکریہ

خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ مرحوم کا یہ کلام شائع ہو گیا تاخیر کی وجوہات بیان کرنی فضول ہیں۔ انشاء اللہ مضامین نشر بھی عنقریب شائع ہو جائیں گے۔

اس سلسلہ میں برادر محترم مولوی محمد ریاض الدین صاحب کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ چونکہ انھوں نے مرحوم کی تمام ادبی تحریرات کو جمع کیا اور محفوظ رکھا۔

ڈاکٹر سید محی الدین صاحب قادری زور اور مولوی سید محمد صاحب لکچرار کلیئہ بلدہ بھی شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے میرے لڑکوں کو اس کتاب کے مرتب اور شائع کرنے میں قابل قدر مشورے دیئے۔ فقط

عظمتِ نبیہ بیگم

شاعری

(یہ معرکتہ الاراد مضمون رسالہ اردو سلسلہ میں تین قسطوں میں شائع ہوا تھا)

The poet's eye in a fine frenzy rolling	کوی کی نفیس آنکھ وارفتہ
Doth glance from earth to heaven from heaven	سی گھومتی نظر ڈالتی ہے زمین پر کبھی
to earth	آسمان پر تو جوں جوں تنخیں میں ڈالتے
And as imagination bodies forth	ہیں انجانی اشیاء کے پیکر۔ کوی کا قلم
The forms of things unknown the poet's pen	ان کی شکلیں بنا کر مقرر بھی کرتا ہے
Turns them to shapes and gives to airy nothings	ان خواب سی ہستیوں کا مقام ایک
A local habitation and a name	بنے بسائے کو اور ایک نام۔

انسان کی یوں بھی دو قسمیں ہو سکتی ہیں ایک وہ جو سخن گو ہیں دوسری وہ جو سخن فہم ہیں۔ نرے سخن گو کا ہی وجود ہوتا تو اس میں شک نہیں کہ وہ پرندوں کی طرح شعر الپتار ہتا لیکن کوئی سننے اور سمجھنے والا نہ ہوتا تو بیچارہ شاعر اپنا سامنہ لے کر رہ جاتا اور اس کے شعر پرندوں کے سریلے بولوں کی طرح ہوا کی نذر ہو جاتے، شاعر کے وجود کے ساتھ سخن فہم نوع کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن اس کا عکس صحیح نہ ہو گا سخن فہم

طبقہ کے موجود ہونے کے یہ معنی نہیں ہو سکتے کہ شاعر پیدا کر سکے۔ شاعر اپنے وقت پر پیدا ہوتا ہے خواہ سخن فہم نوع اس کے استقبال کے لئے موجود ہو یا نہ ہو۔ شاید ہی وجہ ہے کہ نوع انسان کی گوناگوں اقوام میں شاعر زیادہ قابل احترام سمجھا گیا ہے۔

جب کسی قوم میں وہ کیفیت پیدا ہوئے لگتی ہے جسے ترقی کہا جاتا ہے تو اس قوم کی ادبی دنیا یعنی سخن فہم طبقہ میں ایک خاص گروہ پیدا ہونے اور ارتقا پانے لگتا ہے۔ اس گروہ کا پرانا نام سخن سنخ اور جدید لقب نقاد ہے۔ اس گروہ کا پیشہ یہ ہوتا ہے کہ شعرا کے کلام کو سخن سنخی کی ترازویں تولے اور تنقید کی کسوٹی پر کسے۔ اس گروہ سے اگر یہ سوال کیا جائے کہ تنقید کیا ہے؟ تو اس میں شک نہیں کہ اس گروہ کے سربراہ اور وہ اصحاب بہت کچھ اصول اور قوانین تنقید پر لکھ ماریں گے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ آپ اور میں خاک نہ سمجھیں۔ ادبیات کی ارتقاء کے ساتھ ساتھ تنقید پیشہ گروہ اس قدر قلم اور زبان کے زور سے ادبی دنیا پر چھا ساتا ہے کہ شاعر بیچارے اس سے اتنے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ اُس کی تیوری کے ذرا سے بل پر جان سی نکل جاتی ہے اور اس کی جھوٹ موٹ کی مسکراہٹ سبے جان میں جان آ جاتی ہے جس طرح ہندوستان میں بنٹے نے کسان بیچارے کو جنوک بن کر اپنے قابو کر رکھا ہے، اسی طرح یہ سخن سنخ گروہ شاعروں اور نثر نگاروں کو اپنے چنگل میں لے لیتا ہے۔

نقاد لوگ صرف یہ سمجھتے ہی نہیں بلکہ جوش میں آ کر بعض اوقات لکھ جھپتاتے ہیں کہ شاعر ہونا آسان ہے لیکن سخن سنخ ہونا تو ہے کے چنے جانا ہے۔ یہ ایک پُر لطف دعویٰ ہے اور بعینہ اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک آیا یہ کہے کہ ماں بننا

سہل ہے بچوں کا پالنا پوسنا بچوں کا کھیل نہیں۔ نقاد بیچارے کو اتنا کاروبار بھی حاصل نہیں ہے اس لئے کہ اول تو شاعر طبعاً دودھ پیتے ہی نہیں اور اگر عالم وجود میں آنے سے قبل اُن کی پرورش بطن شاعری میں کسی قسم کی ذہنی غذا سے ہوتی بھی ہے تو وہ اُن شعرا کے کلام سے ہوتی ہے جو اُس شاعر کے پیش رو یا ہم عصر ہوتے ہیں۔ یہ سب صحیح ہے لیکن پھر بھی نقاد کا وجود بالکل بے معنی اور بیکار نہیں۔ نقاد ایک طرح کا ترجمان ہوتا ہے اور شاعر کا خاص طور سے مطالعہ کر کے عامۃ الناس کو شاعر سے روشناس کراتا ہے۔ شاعر کے جواہر پاروں کو کھود کھود کر نکالتا اور دنیائے کمال کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ کام بھی اگر اس ہمہ گیر نظر اُن تھک محنت اور مذاق سلیم کے ساتھ کیا جائے جو سینت بیوے (Saint Beauvais) کی خصوصیت تھیں تو ظاہر ہے کہ ایسے کام سے عامۃ الناس شاعر کے کلام سے زیادہ سبق اور مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔ اردو کی دنیائے ادب میں اس ناچیز راقم کا خیال ہے کہ ابھی تنقید کی صحیح چٹنگ والے لوگ نہیں پیدا ہوئے ہیں اور خدا کرے جب ایسے لوگ پیدا ہوں تو وہ تنقید کی قوت کو اردو ادب کی رکاوٹ میں نہیں بلکہ ترقی میں صرف کریں۔

شاعروں کے پیٹ سے شاعری کا عطیہ لاتا ہے اور اگر شاعر یہ نہ بیان کر سکے کہ شاعری کیا ہے؟ تو اس کی شاعری میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں پیدا ہو سکتی لیکن نقاد نقاد نہیں ہو سکتا جب تک اپنے دماغ میں اس کو واضح نہ کر لے کہ شاعر کیا شے ہے؟ لیکن یہ سوال کچھ ایسا پُر لطف ہے کہ اس پر صرف نقاد اصحاب نے ہی نہیں بلکہ خود شعرا نے بھی بہت کچھ خیال دوڑایا اور بہت کچھ لکھ ڈالا،

اس مسئلہ پر وہی مثل صادق آتی ہے جسے منہ آتی باتیں اور پھر شاعروں اور نقادوں کی باتیں! اگر ان سب باتوں کو کوئی صاحب ہمت مولف مختلف زبانوں سے لیکر اکٹھا کر دے تو بلا مبالغہ کسی قسم کے حواشی نوٹ مقدمہ و بیجاچہ اور تمہید کے یہ باتیں کئی جلدوں میں بھی نہ سما سکیں۔

بات یہ ہے کہ اس مسئلہ کا قطعی جواب تو اسی وقت ہاتھ آئیگا جب یہ مسئلہ حل ہو جائے کہ ”جان کیا ہے؟“ شاعری خواہ وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو کچھ ایسی چیز ہے کہ ہمارے سانس کے ساتھ ہے، انسان کا سانس انفرادی زیست کے لئے جتنا ضروری ہے اتنا ہی سماجی زندگی کے لئے انول ہے اس لئے کہ زبان سانس کا پھیل ہے بغیر زبان کے زندگی ممکن ہے مگر وہ انسانی زندگی نہیں۔ زبان شاعری ہے۔ یعنی اگر شاعری نہ ہو تو زبان ممکن ہی نہیں۔ جن اصحاب نے لسانیت کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ زبان شاعری ہے اور ہر زبان کے الفاظ ابتداً شاعرانہ تخیل کے کرشمے ہیں جن کو مانجھ مانجھ کر اور جن سے طرح طرح کے معنی وابستہ کر کے نامعلوم اور بے گنتی شعرا نے اس قابل کر دیا ہے کہ آج اُس زبان کے بولنے والے اُن الفاظ کو روزمرہ زندگی اور ادبی ضرورتوں کیلئے بے تکلف لکھتے اور بولتے ہیں۔

ہر پھر کو وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟ اس پر راقم اپنا

Foot note

۱۔ ملاحظہ ہو باب ”م زبان شاعری ہے“

از گزنیات اینڈ کٹ رج (سیکلن)

خیال آگے چل کر نپا ہر کرے گا۔ لیکن فی الحال اگر آپ اس بات کو مان لیں کہ شاعری کی جان تشبیہ ہے تو پھر اس کا مان لینا کہ شاعری کے بغیر زبان سرے سے ممکن ہی نہیں کچھ زیادہ مشکل نہیں رہتا۔ وحشی سے وحشی لوگوں کی بول چال میں بھی تشبیہ کا ہونا اسی طرح لازمی ہے جس طرح عشق و محبت کا ان وحشی دلوں میں گھر کرنا ناگزیر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وحشی قبائل میں تیر اور غالب کی سی ہنسی منجھائی کچی تلی تشبیہ اور نور جہاں اور جہانگیر کی سی الفت کا لطیف اور شائستہ افسانہ ہو۔ لیکن پھر سوال وہ کا وہی رہا کہ شاعری کیا ہے؟ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کا جواب اور ایسا جواب جس پر سب آ متصادفنا کہہ اٹھیں کوئی نہیں۔ البتہ شاعری کے متعلق میرا جو اپنا خیال ہے، اُسے قارئین کرام کے سامنے پیش کرنا ہے۔ یہ بہت آسان تھا کہ بڑے بڑے لوگوں نے ارسطو سے لے کر لفکا ڈیو ہرن (Lafcadio Hearn) تک اور ابن رشيق سے لے کر مولانا حالی تک شاعری کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کو نہایت اطمینان اور مزے کے ساتھ دہرا دیا جائے، اس طرح ایک طرف تو مضمون پھیلتا جاتا اور دوسری طرف یہ سہولت ہوتی کہ میری انگلیاں تو دکھتیں لیکن دماغ آرام میں رہتا اس لئے کہ میں دوسروں کا سوچنا لکھتا جاتا۔ مگر میں نہ اپنی انگلیاں زیادہ دکھانی چاہتا ہوں نہ دماغ۔ میں شاعری کی بے گنتی تقریفوں میں سے صرف ایک کو یہاں دہراؤں گا یہ تعریف مسٹر اے سی براڈلی نے

اختیار کی ہے اور وہ آکس فورڈ کی جامعہ میں شاعری کے پروفیسر ہیں۔ یہ نہ سمجھئے گا کہ یہ تعریف پروفیسر صاحب کی طبع زاد ہے۔ پروفیسر بہت کم طبعزاد ہیں لکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اس قدر وسیع ہوتا ہے کہ ان کے قلم یا زبان سے جو کچھ جان بوجھ کر یا اسجانی سے نکل پڑتا ہے اس کا حوالہ کسی نہ کسی کتاب میں ضرور ہوتا ہے وسیع مطالعہ والے حضرات کچھ ہیٹے سے ہو جاتے ہیں اور اسی کو بڑا تیر مارنا سمجھتے ہیں کہ جو جو اہر پارے ادب میں موجود ہیں ان ہی کو الٹ پھیر کر بیان کر جائیں۔ بہر حال یہ تعریف اگر الفاظ کا خیال نہ کیا جائے تو پروفیسر صاحب کی نہیں بلکہ شکسپیر کی ہے یہ ممکن ہے کہ شکسپیر نے بھی کہیں سے اڑالی ہو۔ جس طرح وہ اپنے کھیلوں کے ڈھلنچ (پلاٹ) بے تکلف اوروں سے لے لیا کرتا تھا مگر اس کی تحقیق اول تو مشکل ہے اور دوسرے بے ضرورت البتہ شکسپیر کے متعلق اتنا خیال رہے کہ وہ نہ تو وسیع مطالعہ کا انسان تھا۔ پونہ سی لاطینی اور برائے نام یونانی جانتا تھا، اور نہ اس کے زمانہ میں برساتی کیڑوں کی طرح کتابیں تھیں اور نہ لکھنے والے۔

خیاب شاعری کی اس تعریف کو ملاحظہ فرمائیے شکسپیر کے سندر الفاظ کا بھونڈا ترجمہ اس مضمون کی پیشانی پر دیدیا گیا ہے۔ مسٹر براڈٹی کے الفاظ کا ترجمہ یہ ہے۔

”شاعری تجلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے“ (poetry is the

creation of imagery)

اتنی دیر تک اس تعریف کا انتظار قارئین کرام نے جن امیدوں

کے ساتھ کیا ہوگا اس کے بعد اس تعریف مجہول بالمجہول سے ضرور مایوسی ہونی چاہیے۔ مگر کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ انسان کی تعریفات مجہول سی ہی ہوا کرتی ہیں یہ عجیب لطیف ہے کہ جو چیزیں سمجھنے کے قابل ہیں اور اس عالم پر اسرار کی جو پہیلیاں بوجہنی بہت ضروری ہیں وہیں انسان کی منطق جواب دے دیتی ہے وہیں انسان الجھی الجھی سی باتیں بنانے لگتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کا نفس بھی کوٹھوکا میل ہے آنکھوں پر اندھیری پڑی ہوئی ہے اور ایک دائرہ میں چکر کھاتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے چکر کھانے کو اندھیری کی وجہ سے آگے بڑھنا تصور کرے۔

غرض اس شاعری کی تعریف کو پڑھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تخیل کیا ہے؟ اس سوال کے جواب دینے کے یہ معنی ہوں گے کہ قارئین کرام کو نفسیات کی جھول بھلیاں میں ڈال دیا جائے اور پھر اگر آپ کہیں یہ پوچھ بیٹھیں کہ نفس کیا ہے تو پھر اس مضمون کا خدا ہی حافظ ہے نفس کے سمجھانے کو ضخیم جلدیں درکار ہیں اور پھر بھی یہ ناچیز تو کوئی چیز نہیں۔ بڑے بڑے دماغ بھی نہیں سمجھا سکتے تو اب یہ مضمون اسی طرح آگے چل سکتا ہے کہ آپ تخیل اور نفس کی تعریف اور توضیح کے طالب نہ ہوں۔

تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا شاعری ہے۔ پیدا ہونے کی بہترین مثال افزائش نسل ہے نر اور ناری دونوں جانب سے مادی اور نفسی عنصر میل کھاتے ہیں اور اس میل کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہ ایک تیسری شے ہوتی ہے یعنی یہ کہنا سجا ہے کہ بچے میں ماں باپ دونوں کا حصہ ہے دونوں کے حصے

کیا بلحاظ مادہ اور کیا بلحاظ نفس مل جل کر ایک نئی چیز بن جاتے ہیں بچہ ایک جداگانہ
 مستقل ہستی ہوتا ہے۔ یہ تصور ہے پیدائش کا اب ادبیات کے میدان میں
 اس تصور کو نظر کے سامنے رکھ کر خیال دوڑائیے کہ یہاں پیدا کرنے کا کیا مفہوم
 ہو سکتا ہے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ادب میں جو چیزیں پیدا کی جاسکتی ہیں وہ
 گوشت پوست سے مستغنی ہوتی ہیں۔ ایک مثال لے لیجئے۔ مولانا نذیر احمد نے
 اصغری، کو ادبی ہستی دی ہے۔ اصغری ایک ایسی ہستی ہے جس نے گوشت
 پوست میں کبھی جنم نہیں لیا۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مولانا نے
 بغیر کسی بیوی کے اصغری کو پیدا کیا۔ اب آپکے ذہن نشین ہو گیا ہو گا کہ افزائش نسل
 کیلئے نر اور ناری کا یکجا ہونا اہل ہے۔ ادبی ہستیوں کیلئے اس شتم کی یکجائی ضروری
 نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ مولانا کی اصغری محض ایک تنہی پیکر ہے۔ لیکن اس
 تنہی پیکر کی خوبی یہی ہے کہ اس میں گوشت پوست کے سوا اور ساری باتیں
 ویسی ہی ہوں جو جیتے جاگتے سانس لیتے انسانوں میں ہوتی ہیں۔
 اصغری کا احوال ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا کسی واقعی ایک شریف
 بیوی کی سوانح عمری ہے جو کسی زمانہ میں گزر چکی ہے اس مادی دنیا میں سانس
 بے چکی ہے۔ اس کی بات چیت اس کی چال ڈھال اس کے طور طریقے اس
 طرح بیان کئے گئے ہیں، ان میں اس طرح جان چھوئی گئی ہے کہ ان کو پڑھ کر
 ہمارے تخیل کے پردے پر ایک تصویر کھینچ جاتی ہے اور تصویر بھی ایسی ہستی
 کی گویا ہم نے کبھی اس کو اپنی آنکھوں دیکھا ہے۔
 اگر آپ اس تفہیم سے نہ اکتا گئے ہوں تو میری خاطر اس پہلو سے بھی

غور فرمائیے کہ ہم اپنے ہم جنسوں کو دوران زندگی میں دیکھتے بھالتے ہیں۔ ان میں اپنے گھر والے رشتہ ناتے والے دوست احباب ملنے جلنے والے بھی ہوتے ہیں جن سے ہمیں زیادہ ملنے جلنے کا موقع ملتا ہے اور ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں جن سے سرسری شناسائی یا عارضی روشناسی ہو جاتی ہے یہ جتنی صورتیں ہم دیکھتے ہیں انہیں سے بعض واضح اور گہری۔ بعض موہوم اور سطحی ہمارے تخیل کے صفحات پر برتر سم ہو جاتی ہیں موہوم سی صورتیں اگرچہ وہ گوشت پوست والے چلتے پھرتے انسانوں کی سی کیوں نہ ہوں، بسا اوقات ہمارے تخیل کے صفحہ پر سے اڑ جاتی ہیں۔ اب اس قوت کو ملاحظہ کیجئے کہ کسی شخص کا سرے سے گوشت پوست والا وجود ہی نہیں مگر ایک خلاق دماغ اپنے تخیل کے جادو سے اس کی تصویر کھینچتا ہے اور اصغری بالکل ایسی معلوم ہوتی ہے کہ گویا کسی اپنے رشتہ کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے۔

اس بیان سے تخیل کی دو صورتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ آپ نے ایک اصلی انسان کو دیکھا اور اس طرح کافی غور سے دیکھا کہ جب اس کی صورت بھی سامنے نہ ہو وہ موجود بھی نہ ہو تو اس وقت بھی آپ کا تخیل دماغ میں اس کی صورت پیش کر سکتا ہے تخیل کی دوسری قوت یہ ہے کہ مولانا نذیر احمد نے ایک فرضی عورت کو تخیلی پیکر دیا اور اس طرح دیا کہ ان کے الفاظ نے آپ کے تخیل کے پردہ پر بن گوشت پوست والی ہستی کے باوجود بھی ایک ایسی تصویر کھینچ دی جیسی اپنے کسی خاص عزیز قریب یا مخلص دوست کی جس سے آپ بے تکلف ملتے جلتے ہوں جس کے دل کی باتیں آپ پر روشن ہوں جس کے

رجان اور جذبات سے آپ بخوبی واقف ہوں اور آپ کے دماغ پرستے
یہ تصویر ایک دفعہ کھینچنے کے بعد پھر کبھی محو نہیں ہو سکتی۔

اردو ابیات کے میدان نظم میں ایسا کیرکڑ جو اصغری کی طرح جیتا
جاگتا ہو مجھے نہیں ملا۔ اردو میں ڈراما (ناتک) کے رواج نہ پانے سے نظم
میں کسی شخص کے خیالی پیکر کے پیدا کرنے کا ایک زبردست شعبہ گویا مفقود ہی
رہا۔ دوسرے یہ ستم ہوا کہ ہمارے شعرا کو پریشان گوئی اور ریزہ خیالی کی کچھ ایسی
ہلکت سی پڑ گئی کہ مسلسل نظم کا لکھنا نہ صرف دو بھر ہی ہو گیا بلکہ مانتے ہوئے استاد ان
فن کے بھی قابو کی بات نہ رہی۔ یہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ شاعری کی جان تخیلی
پیکروں کا پیدا کرنا ہے اور اسی لئے ہر شاعر جو دراصل شاعر ہو خواہ وہ رشتہ
وقوفانی کی زنجیروں میں بندھا ہو۔ بھانت بھانت کی پردیسی بحروں میں جکڑا
خواہ غزل کے خواب پریشاں میں مبتلا ہو اور غیر مسلسل تک بندی کی جھول بھلیاں
میں قید ہو تخیلی پیکر پیدا کر ہی لیتا ہے۔ اس قسم کے تخیلی پیکر مصوّر کی تصویر کے مماثل
ہوتے ہیں ان میں پوری طرح جان نہیں پڑتی۔ اس کی بہترین مثال ناچیز راقم
کی رائے میں میر حسن والی ذیل کی تصویر ہے۔ میر حسن واقعی شاعر تھے اور ان کی اس
تصویر میں نری ایک چوکھٹے والی بیجان سی ایک تصویر ہی پائیں گے بلکہ اس میں چلت
پھرت آپ کو ملے گی اور اس طرح ایک حد تک کچھ جان سی پڑی ہوئی نظر آئے گی
اُردو کے مشہور و معروف سراپا بھی اس تصویر کے سامنے بیجان سے ہیں۔
ان تمام سراپاؤں کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواب میں موہوم سی کچھ
ہوئی صورت کا خاکہ کھینچا جا رہا ہے۔ لیکن مثلاً بھیانک سا جیسے ہمارے بعض

اور اس مصرع کی بھی جان ”عالم“ ہے ۔ ”وہ چوٹی کا کولے پہ آنا نظر“ یہ تصویر کو اور واضح کرتا ہے اور ”کناری کا پیچھے چلتا موباف“، تصویر کو روشن کرتا ہے اور صحنی میں سے جھلک اور برقی کی ابر میں سے چلنے کی تشبیہ نے تصویر کو مکمل کر دیا اور اس میں سرعت پیدا کر دی۔ بدرمیر کے دور نگار جانے پر پیچھے کی شفاف سطح پر چوٹی کا لہرانا سمندر پر دو کالے بادلوں کی ایک پٹی کا ہچکولے کھانا ایک دل فریب تشبیہ ہے اور اس سے یہ تصویر دلکش ہو جاتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ تکنیکی بیکر کسی انسان کا کیرکٹریا انسان کی مصوروں کی تصویر ہی ہو، صبح شام کے سورج کی روشنی کے رنگ برنگی قوس و قزحی نظارے، پہاڑوں کے آتار، چڑھاؤ، ابھار اور ڈھلاؤ سمندر کا سانس لینا، سیہ موجوں کا پہاڑوں کی طرح اُبھرنا، بادلوں کی طرح پھیلنا، ندیوں کا سانپ کی طرح لہرانا، جھیلوں کا آنکھیں بھاڑ کے ستاروں کا تکتنا، زمین کا نشیب و فراز درختوں کے ٹھنڈ، گھاس کا لہلہانا، مونسوں کی بہاریں، غرض فطرت کا ہر منظر سہاؤ نایا ڈراؤنا، سماج کا مدجزا، انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں، اقتصاد دی بلندیاں اور پستیاں، سیاسی سکون اور تلاطم، صداقت پر قربانیاں، گندم نما جو فروشاں، نفص کی کیفیتیں، جذبات کا جوار بھاٹا، خواہشات نفسانی کا حیرتناک کھیل، غرض فطرت انسانی کا انفرادی اور اجتماعی ہر رنگ شاعر کی مصوری کے لئے ایک زبردست موضوع ہے، فطرت کے بے گنتی روپ انسان اور سماج کے بے شمار سوانگ ان سب کی تصویر کچھ سکتی ہے، ان کو شبلی پیکر دیا جاسکتا ہے۔

پانی سورج کی تمازت سے بخار بن جاتا ہے اور قدرت کا یہ عمل ہر جگہ

جاری ہے، سمندر کے سینہ پر زمین کے مسامات میں، درختوں کے پتوں پر جنگل کی جھیلوں اور ندیوں میں ہر جگہ پانی صورت بدلتا رہتا ہے اور پھر کہ ہوا کے بلند اور سرد طبقوں میں بادل کے بھیس میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ایک قدرت کا روزانہ کرشمہ ہے، شے لی (Shelly) نے بادل کے نام سے ایک بی رک نظم لکھی۔ یہ نظم لطافت، سریلی پن اور تخیلی پیکروں کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس کے آخری بند کے پہلے چار مصرعوں کا ترجمہ ذیل میں دیا جاتا ہے۔ ایک اعلیٰ شاعر کے اعلیٰ پایہ کے کلام کا ترجمہ دوسری زبان میں ایک کٹھن کام ہے۔ یہ ترجمہ محض اس موقع کے لئے نذر ناظرین ہے۔ اتنا واضح رہے کہ اس نظم میں بادل زبان حال سے گویا ہے۔

ہاں ہاں میں ہوں لاڈلا بیٹا سمندر پر بھتی اور پانی کا

I am the daughter of earth and water
and the nursing of the sky
میر نے ہے گود میں پالا
میں گذرتا ہوں ماسموں میں سے ساحل کے اور سمندر کے

I pass through the pores of the ocean and shores

I change but I cannot die. روپ بدلتا پر نہیں مرتا

میں جب ان مصرعوں کو پڑھتا ہوں شے لی کے مصرعوں نہ کہ اس ناکافی ترجمہ کو۔ تو میرے تخیل کی سیریز کے سامنے ایک دہواں دھار منظر کھل پڑتا ہے۔ جھاپ کا ہر طرف سے کسی کے کھلے باؤں کی طرح لہرا لہرا کے اٹھتا، ہوا کی اونچی نیچیوں میں بادل بن کر چھوٹنا اور پھیلنا۔ طرح طرح کی شکلیں بنانا ہاتھیوں کی طرح جھومنا، رومی

کے گالوں کی طرح پھٹنا اور ہوا میں بہنا، کہیں سورج کی کرنوں سے جگر جگر کرنا، کبھی طرف رات کی سی سیاہی لے کر ڈراؤنا سا بننا اور مینہ کی دھاریں اور وہی پانی کا پانی یہ ہے تنجلی پیکر جو میری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ آخر کا مصرع جس کا ترجمہ میں نے یہ کیا ہے۔ ”روپ بدلتا پر نہیں مڑتا“ میری اس سب سے گہری خواہش کو کہ میں غیر فانی ہوں و عجیب موہوم اور لطیف پیرایہ سے ایک ہٹو کا سادے دیتا ہے۔

اردو شاعری میں ایسے مسلسل اشعار جو تصویر کی تصویر ہوں اور حیات انسانی کا چر یہ بھی ہوں، تلاش کرنے سے ضرور مل جاتے ہیں لیکن شاعری کے عام رنگ کا زہریلا اثر اس قدر سراپت کر گیا ہے کہ جو شعر طبعاً اس رنگ کی نظمیں لکھ سکتے تھے ان کو بھی غزل گوئی اور حیات اصلی سے آنکھیں بند کر لینے سے بشیرت محض قافیہ پیمانہ دیا، جہاں تک اردو شاعری پر نظر دوڑائی جاتی ہے، تو ایسی نظمیں یا اشعار جن میں تنجلی پیکر کے ساتھ ساتھ اصلیت بھی ہو بڑی مشکل سے ہاتھ آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی البتہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے کلام میں اس قسم کی نظمیں اور اشعار نسبتاً بہت زیادہ ملتے ہیں مگر یہی وہ شاعر ہے جس کو ہمارے سخن وروں اور سخن سنجوں نے نام دھردھر کر کے اس قدر نکو بنا دیا کہ دنیا کے اردو کی ہند بھند محفلوں سے تقریباً نظیر کے کلام کو خارج کر دیا گیا۔ لیکن نظیر کو عام حلقہ نے سر آنکھوں پر لپا اور اس کی نظمیں فقیروں کی زبان سے ہندوستان کے دور دور گوشوں میں محلوں کی ڈیوڑھیوں غریبوں کی جھونپڑیوں بازاروں اور گلیوں میں گونجتی رہیں۔ یہ تاثر کے جادو سے بھرا ہوا مصرع کس نے نہیں بنا۔

”سب ٹاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لہ چلے گا بھارا“
یہ اردو کی امنٹ چیزوں میں سے ہے اور تخیلی پیکر اس قدر بنتا جاگتا اور
الفاظ ایسے موزوں اور برجستہ ہیں کہ اردو میں یہ مصرع ایک ضرب المثل سی ہو گیا
ہے اور ایک دفعہ کان میں پڑنے کے بعد ممکن نہیں کہ پھر حافظہ سے نکل جائے
اس نظم کا ایک بند یہ ہے۔

ہر منزل میں اب ساتھ تیرے یہ جتنا پڑاؤ انداز
زردام درم کا بھانڈا ہے بندوق سپر و کھانڈا
جیٹا نک تن کا مکمل گیا جو مکلوں مکلوں کا انداز
پھر لہانڈا ہے نہ بھانڈا ہے نہ اصلو ہے نہ مانڈا
سب ٹاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لہ چلے گا بھارا

اب ریل نے وہ پرانے بھارے کے ٹاٹھ بھی پڑے رہنے دیے
اور اس لئے قارئین کو بغیر خاص مطالعہ اور تخیل پر زور دیئے اس بند کا
تخیلی پیکر مستحضر نہ ہو سکے گا لیکن شمالی ہند کے جاڑے کی تصویر دیکھئے۔
جب ہاتھ کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہار چلے گی
دن بلدی جلدی چلتا ہو تب دیکھ بہار چلے گی
اوسن سنس بوس سنھلتا ہو تب دیکھ بہار چلے گی
پالا بھی برف پھلتا ہو تب دیکھ بہار چلے گی
چلا ختم ٹھونک چھلتا ہو تب دیکھ بہار چلے گی

دل ٹھوکر مار پھینکا ہوا اور دل سڑھتی ہوئی
تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو جیتی ہو سب کی بیتی
ہو شوہر ہو ہو ہو ہو کا اور ہم ہی ہی ہی ہی کی
کئے پر کلا لگ لگ کر ملتی ہو منہ میں چکی سی
ہر دانت چنے سے دلتا ہو تب دیکھ بہار چلے گی

ہر ایک کاں میں سردی نے آبانہ دیا ہو یہ چکر جو ہر دم کپ کپ ہوتی ہو ہر آن کڑا کر اور تھر تھر
 بیٹھی ہو سردی رگ رگ میں اور برن پگھلتا ہو پتھر جھڑبانہ ہواوٹ پڑتی ہو اوڑھن پہلے ہی لیکر
 سناٹا باؤ کا چلتا ہو تپ دیکھ بہاریں جاڑے کی

اس تصویر کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ تصویر صاف اور چلتی پھرتی ہے۔
 البتہ ”ہنس ہنس پوس سبھلتا ہو“ اور ”دون جلدی جلدی چلتا ہو“ کس قدر جان
 ڈالنے والے اور روشن رنگ بھرنے والے اور اہلیت میں ڈوبے الفاظ ہیں۔
 ہر اچھے اور اعلیٰ ترین کلام میں تخیلی پیکر کا ہونا لازمی ہے۔ خواہ وہ کلام ایک
 مصرع یا بیت کی صورت میں ہو خواہ ایک مستقل نظم ہو جس میں بہت سے مصرعے
 اور طرح طرح کی ترکیبوں سے بند بنائے گئے ہوں۔ اردو شاعری میں ایسی
 ابیات بہت کم ملیں گی جن میں تخیلی پیکر مخفی ہو یہ بھی منی تصویریں سی ہوتی ہیں
 جن کو کلان بین سے دیکھنے پر مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔

میر کے اس شعر کو لیجئے

الٹی ہو گئیں تبت بیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
 دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر کی ڈھٹ بندی سے جو نقشہ میری آنکھوں کے سامنے بند
 جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک پلنگ پر ایک شخص دراز ہے سوکھ کر کاٹا چہرہ پر زردی
 کھنڈی ہوئی ابھی منہ کی راہ سے دم نکلا ہے اور مردنی چھا گئی ہے۔ ایک سن سیڈ
 آدمی جو اس بد نصیب مرنے والے کا کوئی بڑا یوڑھا ہے پلنگ کی پٹی کے پاس کھڑا

ہو کر جبک کر اُسے دیکھتا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ وہ بدنصیب ہو چکا اپنی ران پر ہاتھ مار کر بول اٹھتا ہے:-

دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
اس شعر میں ”دیکھا“ کا لفظ وہ سبکی کا بٹن ہے جس کو دبا تے ہی اس شعر
والا میٹھنی پکیر، داغ میں تصویر کی طرح سامنے آ جاتا ہے۔
غالب کا شعر ہے:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چھپا

یہ ایک نفسیاتی واقعہ ہے کہ جب انسان اپنی آرزوں کے پورا
کرنے میں ناکام میاب ہوتا ہے تو اپنے ماحول سے اس کا دل اکھڑا جاتا
ہے، متوازن کامیوں سے اس کا جی ہٹیا ہو جاتا ہے اور جس شخص سے
خواہ وہ جان پہچان کا ہو یا نہ ہو دوست ہو یا اجنبی وہ ملتا ہے اُسے
یہی خیال ہوتا ہے کہ سب میری ناکامیوں پر دل میں ہنستے ہیں اور میری غیبت
میں میرا مسخر اڑاتے ہیں۔ غرض اس کے دل میں یہ مٹن جاتی ہے کہ کسی طرح
اصلیت سے بھاگ جاؤں۔ اصلیت سے بھاگنا کئی طرح ہو سکتا ہے۔ خود
کشی کر لی جائے اپنے مقامی ماحول کو بدل دیا جائے اور کسی اور جگہ سکونت
اختیار کر لی جائے یا یہ کہ اپنے حواس کو نشہ کی ترنگوں میں ڈبو دیا جائے اور اس
طرح اصلیت کو فراموش کیا جائے اب غالب کا اوپر والا شعر پڑھیے۔ ایک
شخص ہیبت زدہ حال تہ کیڑوں کا ہوش نہ تن کی خبر ریت سے اکتایا ہوا آنکھیں

بھیٹی مٹی جن میں لذت حیات کی چمک کے بجائے وحشت اور دیوانہ پن کی سی جھلک ہے۔ پہلو بدلتا بے چین سا بیٹھا ہوا ہے۔ ایک دوست ایک نصیحت کرتا ہے کہ شراب نہ پینی چاہیے اور جیسی نصیحت کرنے والوں کی عادت ہوتی ہے ایک لمبا چوڑا وعظ کرتا ہے اور عامیانا استدلال پیش کرتا ہے کہ لہو و لعب اور عیش رانی کو خدا اور رسول نے منع فرمایا ہے وغیرہ وغیرہ جس شخص کو اس طرح نصیحت کی جا رہی ہے وہ کوئی عامیانا شخص نہیں ہے۔ اس کی نظر نفس کی گہرائیوں پر پڑتی ہے۔ اکتا دینے والے اور وہ بھی مولویانہ وضع کے نا صوح کی بڑ کو سنتے سنتے آخر بے تاب ہو کر وہ بیچارہ چیخ اٹھتا ہے کہ میں اُسے تسلیم کرنا ہوں کہ مے نوشی جڑی چیز ہے رو سیاہی کا باعث ہے۔ لیکن میری مے نوشی لہو و لعب کے خیال سے نہیں ہے۔ میں اس دنیا کے آلام و مصائب نا انصافیوں اور نا کامیوں یا ایک لفظ میں اس دردناک اصلیت سے بیزار ہوں میں اُس سے بھاگنا چاہتا ہوں اور اس کی یہ صورت ہے کہ شراب پی کر اس اصلیت اور اپنے آپ کو بھلا دینا چاہتا ہوں اور یہ ایسے وقت ہو سکتا ہے کہ مجھ پر دن رات نشہ کا اتنا کیفیت ضرور رہے کہ اصلیت سے اور خود سے بے خبر سا رہوں۔ میں معمولی شرابیوں کی طرح بدست اور مدہوش نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہتا ہوں۔

اب زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت اور نہ اس مضمون میں گنجائش قارئین کرام ہر شاعر کے مطالعہ کے دوران میں ایسی مثالیں پاتے جائیں گے۔ اتنا البتہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہر شعرو الاغنیٰ پسند ہر شخص کے لئے من و عن کیاں نہیں ہو سکتا

اوپر کی مثالوں میں جو تخیلی پیکر پیش کئے گئے وہ وہ ہیں جو اس ناچیز راقم کے تخیل کے پردے پر ان اشعار کے مطالعہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ بڑی چیز یہ ہے کہ شعر سے تخیلی پیکر جو تصویر کچھ گئی وہ جداگانہ ہوگی اور ہونی چاہیئے۔

شاعر کے پاس وہ جادو کی چھڑی جس کے چھوتے ہی ”کچھ نہیں“ سے تصویروں کا مرقع مکمل پڑتا ہے تشبیہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں جہاں چھڑکتی ہوئی تشبیہ آئی اور تخیلی پیکر ڈھلنے لگے۔ نیز بہت تشبیہ کا انتخاب شاعر کی نظر پر منحصر ہے۔ کوئی نہیں سکھا سکتا کہ شاعر کس طرح موزوں تشبیہ تلاش کرے اور چنے۔ یہ نظماں کے پیٹ سے ملتی ہے ”تشبیہ“ کے ذہن میں ابھر آنے کے بعد دوسرا مرحلہ شاعر کا یہ ہوتا ہے کہ اس ذہنی تشبیہ کو جو جگہ کی طرح ذہن میں کبھی موہوم کبھی واضح پھرتی رہتی ہے ایسے الفاظ کا جامہ پہنایا جائے کہ پڑھنے والوں کے تخیل میں جو تخیلی پیکر پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اس کو چھیڑے جگائے اور اس طرح شاعر اپنے تخیل کی قوت یعنی تشبیہ الفاظ کی مناسبت سے پڑسنے والے کو مجبور کر دے کہ اس کے تخیل کے پردہ پر بھی ویسا ہی تخیلی پیکر پیدا ہو جائے۔ اعلیٰ شاعر کے کلام کا مطالعہ اسی وجہ سے امنول شے ہے کہ ایسے شاعر کے تخیل کے جادو سے ہمارے تخیل کی پیدا کرنے والی قوت جاگ اٹھتی ہے اور اس دنیا میں پیدا کرنے والی قوت سے کام لینے میں۔ خواہ اس قوت کی جولان گاہ مسہری ہو خواہ ادبیات موجب کی تجربہ کار ہو یا مصنوعات کا کارخانہ (دارک شاپ) جو مسرت اور لذت حاصل ہوتی ہے اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی لذت نہیں۔

اب اگر آپ نے شاعری کی اس تعریف کو سمجھ لیا ہے تو گویا اس مضمون کی پہلی قسط کا جو نشانہ تھا وہ پورا ہو گیا۔ مجھے اس سے قطعاً بحث نہیں کہ آپ اس تعریف کو تسلیم بھی کریں۔ دوسری قسط میں اس تعریف کی روشنی میں اردو شاعری پر نظر ڈالنی مقصود ہے اور صرف اتنی استدعا ہے کہ دوسری قسط کے پڑھنے کے دوران میں آپ اس کا خیال نہ فرمائیں کہ جو کچھ اردو شاعری کے متعلق لکھا جائے گا وہ کہاں تک آپ کی شاعری والی تصویر کے مطابق ہے بلکہ آپ کی اس پر نظر رہے کہ جو تعریف شاعری کی اس تحریر میں پیش کی گئی ہے اس کے مد نظر اس ناچیز راقم کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں درست ہیں یا نہیں رہا یہ امر کہ وہ خیالات آپ کے نقطہ نظر سے مغایر انگیز ہیں یا مغایر سے پاک ہیں ایک بے تعلق سی بات ہے اور مجھے اس سے کچھ سروکار نہیں۔

ادبی نقطہ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے اردو شاعری کہ وہ پیٹ کا ملک ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں اُبھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا یا کسی اور تک پہنچنا نا اہل ہو جاتا ہے کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہے۔

نہی معصوم جانیں تکتا تکتا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورے

کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑھانکتے ہیں۔ بازاری جما جما کے گالیاں دیتے ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے منہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر چن چن اور تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہے۔ یہ سب اچھی یا بُری غلط سلط بہکی بہکی چچی تلی حن میں ڈوبی یا جادو بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انہیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب اجزاء ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزاء کا بہت بڑا حصہ مرجاتا ہے، صرف بہت ہی قلیل حصہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہے۔ یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہے اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں ٹکمتی۔ منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جینے کی نشانی اور حلاوت کی بات ہے۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے مفہوم میں عقل، جن کے الفاظ میں ترخم کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا کہ ان کے دہرانے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن یا قوت کا دہرانا جو اٹل ہے اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے اس لئے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈنے پر ایک جانب بھارتا

تو دوسری جانب انہیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہرواتا ہے جو فی نفسہ زندگی میں کارآمد ہوں اور حسین اسلوب سے کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر چینی کرتا ہے کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن لکھا یا دکا چھاپا ذخیرہ بن جاتی ہیں۔

تخریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگا جگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تخریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہے اور کتائیں ٹیڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں۔ لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انہیں چیزوں کو گمنامی اور موت سے بچاتے ہیں جو اصلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور جان میں ڈوبے چربے ہوتے ہیں دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا ہلکا انہیں باتوں کو دہرواتا اور محفوظ رکھواتا ہے جن میں روزمرہ کی زندگی کے کسی پہلو کا ہو بہو خاکہ کھینچنا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رُخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ بیچ کی سکھشیا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حن بسے الفاظ شکر لپیٹے سڑوں اور تخیل کو پھڑکاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چٹخارے لیتے رہیں۔ حافظ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ ڈھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصہ ہوتی ہیں

جو انٹ ادب ہے جسے انگریزی میں کلاسیک (classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آپ حیات پئے پلائے خیالات حافظ کی زبان سے کہہ سکتے ہیں۔

بشت است بر چریدہ عالم دوام ما
اور جن کو ملٹن کے قول سے ” دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی “
ہر اعلیٰ ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً
ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے، لیکن اس کا بھی ایک چٹا ہوا حصہ اس کا ایک
عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلیٰ ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص
اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانہ میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں
ثابتہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصہ ان زبانوں کے مرجانے کے بعد بھی بیجاں
نہیں ہوتا۔ اس حصہ کے معانی کی روح اور زبانوں میں طویل کر جاتی ہے اور
اس بات کی متقاضی، نہیں اس بات پر مضبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور
زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور توخیز ہو نہار زبانیں
اگر ان میں منو کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرتے
کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھراں جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے
سانچے میں احترام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دیے س
دیار روشن ہو جاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جو اہر پارے نئی زبانوں کو
الامال کرتے جاتے ہیں۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑائیے۔ نثر سے فی الحال سروکار نہیں۔

ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اردو شاعری کے سرمایہ کو دیکھ کر ایک اچنچا سا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے۔ اس کے شعراء کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعراء کے دو اوین اور کلیات کی تعداد اونضامت قابل احترام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرہ کو انٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طومار میں سے جو کچھ حصہ بقا کے قابل برآمد ہوگا وہ اردو نثر کے کل خزانہ سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصے سے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ بھی نہیں نکلے گا۔

اس اچنچے کی بات کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کے لوگوں، اس زمانہ کی سماج کا مطالعہ ضروری ہے جن میں اردو نے پرورش پائی۔ اردو کی لسانیاتی ارتقا والی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے۔ ابھی مستقبل کے پردہ میں ہے خیریتہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی یہ سمجھنے کے لئے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدو خال اس کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی جواب ہے اس زمانہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گرد و پیش ہی وہ سانچہ ہے جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہے اور اس زمانہ کے مطالعہ میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کر لینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو ابھی محسوس نہیں کیا تھا کہ مکرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تدار و مدار لوگوں کے کیر کڑ پر ہونا پڑے گا۔

دانشمند حکومت ہمیشہ اپنی زیرنگین آبادی کے کیرکڑ کو ڈھالنے کے لئے ایسا سانچہ تیار کرتی ہے کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبہ کے لئے کارآمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بدقسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور نہ یہ بات تھی کہ ارباب حل و عقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن عملی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ اس وقت عام نظام معارف، تعلیم کا ایک جال پوری پوری عضو بندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپرواہ اور پست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہے اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی نہ کوئی سلسلہ درس و تدریس قائم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گرد و پیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست و گریباں نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہے۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک گکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بدول کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیرکڑ ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنے پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہے۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گرد و پیش

سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں، بتایا نہ تھا کہ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر عضو بند تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر انکے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس گیر کیڑ کی ان خصوصیتوں سے معرا ہوتے تھے جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے پھیڑے کھانے سے بچتی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد کیرئیر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی کچھتی اور تنظیم بھیس بھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سماج نے آرد و کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار تمدن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سماج کیسے آہ رحمت اور ترقی کا یا برکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی زندگی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں سرانڈ اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیرئیر پیدا نہیں ہو سکتا تھا،

دماغ کو ٹھوکے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انجمن پڑھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی اردو ادب کی کل پوجنی شاعری روگ بھری اصلیت سے ہٹی جدت سے خالی، غیر فطری جکڑ بندیوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیرکٹیر کا منہ ہونا سیاسی اقتدار کا فورہ ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اور ہاتھ کی اور وہاں زنانہ پن اور بزدلی چھا چلی تھی۔ سیاسی، معاشی اور سماجی پیچیدگیں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردانہ عمل اور وہاں تو ہمت نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بوباس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نیلیس کسی عام اصول اور مطلع نظر سے روشناس نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی قسم کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچاتیں، تباہ توڑ تباہیوں۔ خون خرابوں اور لوٹ مار نے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لئے اور بھی زیادہ خوف ناک نظر آتا تھا کہ اُن بجا رہا کے تاریک دماغ کو کچھ نہ بھائی دیتا تھا کہ آخر مصیبتیں، یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جو ان بد امینوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی

تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی۔ اور ایک انج سسک سسک دم توڑ رہی تھی۔ جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہنچ جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوے کی طرح اصلیت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ ہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی۔ اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصہ تھا، اس آب و ہوا اور ایسے کمزور کیریکٹر کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی۔ ہر کس و ناکس شاعری پر پل پڑا اس لئے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمت تھی نہ دماغ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتسب خیالی میں بھری ہوئی اور اصلیت سے خالی ان سمجھے جدت اور جولانی سے نا آشنا دماغوں کے لئے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنے جذبات و صندلے و صندلے خالی خولی اور رونکھے نکال کر دل ہلکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید الہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سماج کا اوڑھنا بچھونا بن گئی، گھر گھر شعر و سخن کا چرچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ ”جناب کیا تخلص کرتے ہیں“ شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنے کو بیگانہ رکھا کہ شعرا کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف

اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔

اس طرح اُردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو اُن کے خیال سے غیر مانوس، اُن کے فہم سے بعید اور انکے ارادہ کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گرد و پیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لئے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے انسان پر ڈراؤنے خواب والے سہم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہے اور اس کے قویٰ خواب دیدیتے ہیں۔ نفس اس ڈراؤنے منظر سے بھاگنا چاہتا ہے اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور عقل کو مغالطہ کے بھلاوے میں ڈال دیتا ہے۔ تخیل کا بازیگر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اُردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سماج کے دماغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ ان کی شاعری میں فطرتا کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعرا کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی ان کی سماج میں محض ایک ظاہری کیسانیت کے سوا کوئی باطنی عضو بندی اور کیفیات خیالی نہ تھی، لہذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں روایت اور قافیہ کی کیسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہے اور اُردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشاں گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراؤنا خواب ہے جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ اصلیت

سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھہراؤ ہو جاتا ہے۔ اُردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصنیف اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اُردو شاعری کے لئے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا اور اُن پر اولوالعزم اساتذہ کے اشعار کی چٹھیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ اُن چٹھیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعر انیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اُردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ بپائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سماج میں پیٹ کے ہلکے پن کی ایک اور کرامات ہے۔ چوں کہ انسان پیٹ کا ہلکا ہے لہذا مجبور ہے کہ متبادل خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہے۔ ایک جگہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم، سیاسی اغراض، معاشی بہبود، علمی منفعت یا محض خوش گپیوں کے لئے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اُردو شعرا میں بھی (خصوصاً ایسے زمانہ میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے) اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اُردو بولنے والی دنیا

اس وقت اور متم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دلچسپیوں کیلئے مشاعرہ کا بندوبست کر سکتی تھی اس متم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید سہولت اس واقعہ سے ہو گئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ پتلی بن چکی تھی۔ مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذرا سی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دو غزلے اور سہ غزلے ڈالنے کے لئے تیار تھی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی۔ مضامین جو ایک شاعر کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رونگٹھا ہو گیا۔ اردو بولنے والی سراج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ بہتیں پست ہو چکی تھیں۔ قلب اور دماغ میں ترقی کے ولولے اور نا موافق گرد و پیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائنداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب کے سیلاب سر پر سے گزر رہے تھے۔ بجھے اور بہے ہوئے نفوس میں انگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اور ضنا بھونان جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پوچھی بن جائے، حرام نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سر تاپا درد اور روکھی بن گئی۔ جب عام طور پر غم و الم اس طرح ایک سراج پر چھپا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سراج کی شاعری

میں اعلیٰ اور بہترین نمونے پر دردم کلام کے مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی مضمون کا تسلسل اور جدت اُردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے جھاگنے کا بھلا ہو کہ میدان کر بلا کی بے مثل ڈیسجڈی پر بھی اُردو کو ملٹن یا ڈائٹے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میر انیس کے مرثیے بھی پریشان پریشان ہیں۔ ملٹن کی ایک (Epic) کی طرح اس زبردست ساختم کی مسلسل داستانیں نہیں۔ جب ایٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تلج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بد امنی کے ڈراؤنے خواب سے بچات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی، اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنائیں کھینچ کر قریب کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے ہر گھڑی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گرد و پیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کیلئے تبادلہ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سرسیدؒ کے خداداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوایا تو اُردو شاعری میں سے اصلیت سے جھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعر کو قومی اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ سدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لئے اُردو کی بہترین صنف سخن مرثیہ گویوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تباہی کا وہ نعمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اُردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر اس اُردو ادب

کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت باوا آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اہلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست ہمتی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اہلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ گر سمجھایا کہ شاعری میں اسی وقت جان پڑ سکتی ہے کہ اس میں اہلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر و اقبال کی شاعری اہلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اہلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعر افطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے وائے اپنی انوکھی آواز دیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ترنم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعہ کے دیباچہ میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اس طرف جرات کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعر اکیلے ایک سخت کٹھن کام ہے۔ آپ اردو کی شنوئیاں اٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل شے نظر آئے گی بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شائد ہی کوئی کمی نہ ہو۔ اول تو شنوئیاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں

ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں ان کا یہی حال ہے کہ اُن میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک اینٹوں کا کھر بچا بنا دیا گیا ہے۔ تثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعہ ایک بار بنایا جاتا ہے۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعرا نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھر ٹکڑا کر ایک دوسرے سے بچھی کر دیا جاتا ہے، ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موم موم سا برائے نام ہوتا ہے نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرع لیجئے۔ اُن میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک علیحدہ ٹکڑا پائیں گے اور ٹیپ تو عموماً ایک جدا گانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرع جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دیے جائیں تو شمشہ برابر بھی کسی خیال کی کرلی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو تثنوی اور مسدس کا حال ہے جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے روئی اور قافیہ کی کیسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں زالا اور دوسرے شعروں سے جدا گانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے۔ جس صنف سخن میں سوا

روایت اور قافیہ کی یگانگت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اس کے محاط سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈنا شروع کر دیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو رہنما غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطہ پر ہکا بکا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہونے لگا۔ قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد اس نوبت کو پہنچا کہ اس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصناف سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا۔ پاش پاش کر دیا۔ ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ گیا۔ شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا۔ اُسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہوئی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرخم کرنا پڑے گا۔ یہ ماننا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک فطری شے ہے۔ ترغ کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سر زمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری حیرانہ اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور

اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجہ میں پھانس لیا اور اپنا مطلع اور منقاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشوونما کو جو صد پرہیزچا اور اردو شاعری جس حد تک بیجاں ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعر کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے چھندے کو نکالا جائے۔ اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تحلف اور بے تھان مار دی جائے۔

اس مسئلہ پر اس طرح غور فرمائے تو اس کا ظرافت آمیز پہلو واضح ہوگا ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجئے۔ پینل ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون اُن انواع میں سے جو غزل کے لئے مین کرائی گئیں ہیں کو منی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہوگا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلی ہوگی تو ایک میں سوزِ یانہ پن، ایک بھرتی کا ہوگا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چوخیلے کرتا ہے، غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہوگا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول قطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گونا گونی سے گفتگو کریں ایک جملہ میں اپنی معشوقہ کے لب لعلین کا ذکر کریں، دوسری میں حورو قصور کا بیان ہو، ایک میں زائد پر جھوٹا فقرہ کہیں، دوسرے میں تصوف کی تزئینات میں کوٹھڑ پر خدا کا علوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر جملہ جداگانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی۔ کبھی قبر کی تاریکی، کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپے میں ہیں؟ لطیفہ تو یہ ہے کہ

ہماری سہج شعرا کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی بہکی بہکی باتیں سن کر واہ واہ اور سبحان اللہ سے وہ داد دیتی ہے کہ ان بیچاروں کا یہ ہذیان سرائی کا لپکا اور سبج ہو جاتا ہے اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑھانکٹے لگتے ہیں۔ اردو کی دُنیا میں کوئی مولیر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھر پور ہے۔ گھر ہو یا بازار، محفل ہو یا بھیڑ بھاڑ، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سماج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لئے ناپید اکثار مسالے کا ذخیرہ ہے۔ اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل، میدان ستاروں بھرا آسمان دن رات کا سماں، موسموں کی رنگارنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کے بے گنتی لامتناہی مواد سے لبریز ہیں۔ شاعر اس دلفریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنے اپنے نقطہ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہے۔ شاعر بھی اپنے خاص پہلو سے اس اچھنے میں ڈالنے والی عکبتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے کورے ہیں۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر سترائے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کر سکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں قسلس اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہو سکتے۔ جہاں تک شاعری کے مسائل کا تعلق ہے ہر شاعر

سے (جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہے) یہ توقع ہونی چاہیے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے۔ اپنی تازی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھ دے۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کریں گے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا۔ اب رہا فن شعر گوئی کا سوال، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کلام منہ نہ ہوگا، قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہریلا مذاق اردو ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا۔ قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لئے موجودہ اصنافِ سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہے گی۔ انگریزی ملی رک، کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس و ناکس جس میں ذرا سی موزونیت ہے۔ شاعر بن بیٹھتا ہے۔ لیکن ملی رک، یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ اکتشاف ہوگا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے۔ لیکن شعر کہنا تخیلی پیکر پیدا کرنا۔ خدا داد طبیعتیں ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی ایک صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور اتادی ایک بے معنی

سی بات ہے۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر ماور فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ و ولایت نہیں کیا ہے۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے، علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص مدت بھرے خیال کے لئے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعری کا دماغ ہے۔ اساتذہ کا کلام اسکی ایک تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنے خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی کرتی منبھتی اور پھیلتی جاتی ہے۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے۔ غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعرو سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعرا بھی ہر اپنی نظم کے لئے انگریز شاعر کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آبشار کا کام دیتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جائے تو پھر خیال قافیہ پر سے ابل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دھواں دھار بوجھا کر تباہ دوسرے مصرع میں سر ملی ہل چل ڈال دیتا ہے اور پھر اس مصرع کے ترنم کو ساتھ

لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پر سے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک لفظ زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرع کا جز ہونا ممکن سی بات ہو گئی۔ قافیہ کے استہداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلانی ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحر میں مسلسل گوئی کے لئے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چٹ چھٹا کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں۔ گویا ترنم کی ان بحروں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب و ہوا اردو کی ہندوستانی اور آریائی بوباس کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترنم کے مطابق ہے۔ بری طرح چشم پوشی کی گئی۔ اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق

ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے چھوٹے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لئے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترغیم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اسے اپنی ہر جگہ اگانہ نظم کے لئے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعر اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترغیم والی ترازو اور اپنی روح کے خصوصی نغمہ بخشی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی، اس عروضی آزادی کے لئے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنجل پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کر دینے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنجل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنسی ناک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنسی ناک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں، عربی عروض کی جو بحرین ان اصول کے مطابق ثابت ہو وہ رکھی جائیں میسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔

اس سلسلے کے آئندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہوگی۔ اس رقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی) اساسی نہیں ہوگی، اردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی۔ اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا۔ وہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اردو شاعری کا سالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے لیا جائے گا، جس کے الفاظ سے ترؤنازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکے گا جس کے خیالات ایسے حکمت پسے اور اصلیت پسے ہوں گے کہ ہماری زندگی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گھٹسی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات بولنے والی سماج کے لئے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شانتی کا منبع، حسن کی کان اور کائنات کا جیتا چریہ بن جائیں گے۔

اردو عروض

موسوثر و ردین۔ تو سوائے نظم اور نثر کے کوئی تیسری صورت ہے ہی نہیں؟
 پروفیسر۔ جی ہاں جو چیز نظم نہیں وہ نثر ہے، جو نثر نہیں وہ نظم ہے۔
 م۔ ث۔ اچھا آدمی جو بولتا ہے وہ کیا چیز ہے؟
 پروفیسر۔ نثر۔
 م۔ ث۔ ہائیں۔ میں جب اپنے آدمی سے کہتا ہوں۔ انکول! ذرا سیلیہ لانا اور میرا کنٹوپ دیدینا تو کیا یہ نثر ہوئی؟

یک جہتی پیدا کر دیتا ہے۔

خیال ایک پانی کا سا بہاؤ ہے۔ اس بہاؤ کو زبان من و عن ادا نہیں کر سکتی۔ اس کی ہو بہو تصویر نہیں بن سکتی آواز کے گلے میں انسانی گلے کا پھندا پڑا ہوا ہے اور یہ پھندا ایسا اٹل ہے کہ اس سے گلو غلامی بظاہر ممکن نہیں۔ اس کا لازمی کرشمہ یہ ہے کہ خیال کا بہاؤ جب زبان کی صورت اختیار کرتا ہے تو وہ بڑا سمندروں کا ناپید اکنار آسمانوں سے باتیں کرتا، لہراؤ نہیں رہتا بلکہ ندیوں کی طرح کنارے نیلے اور چٹانیں اسے گھیر گھا ریتے ہیں، اس کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں اور خیال کی ندی کی سیج کاشیب و فرازی گج جچ پن، روڑوں اور کوڑے کرکٹ میں اس کو مبتلا کر دیتا ہے ادبیات اور موسیقی کا یہ کام ہے کہ جہاں تک ہو سکے زبان کی صورت میں خیال کے بہاؤ کو پھس پھسی اور ادنیٰ عضو بندی — کم منظم اور بن مٹھی ترکیبوں سے نجات دے اور جوں جوں کلچر (Culture) کی ارتقا ہوتی جائے زبان بھی اسی مناسبت سے آگتی پھیلتی۔ اور پھولتی پھلتی خیال کے اصلی بہاؤ کی سچی تصویر بنتی جائے۔

مادے کے ذرات میں روح کی بجلی دوڑی ہوئی ہے اور اس وقت تک اس کی کرنیں مادے میں سے پھوٹ کر نکل نہیں سکتیں جب تک مادے کو مابھنا اور صاف نہ کیا جائے۔ مادے کو تو انہیں کے عملی ٹکڑے میں بچانا اور طبع خدا داد کی جھٹی میں ڈالنا نہ جائے۔ خیال کی شعاعیں بھی اسی وقت آواز کے شعبوں میں سے پھوٹ سکتی ہیں کہ آواز پر مابھنے والی قیود دعا کی جائیں۔ آرٹ (Art) کی ایسی خرا د تیار کر دی جائے کہ صاف ستھرے اور چکنے چکنائے

الفاظ اور مخفی منجانی شفاف ترکیبیں آسانی کے ساتھ ڈھل جائیں۔ صرف طبع خداداد کی آماج کی کسر رہے۔ جہاں تک الفاظ کے ترخم کا تعلق ہے عروض کا یہ فریضہ ہے کہ بحیثیت ایک آرٹ کے ترخم کے اصلی فطری گرو ریافت کرے ان کی روشنی میں اور ہدایت کے بموجب ترخم کے وہ سانچے تیار کرے اور تیار کرنے کے طریقے بتلا دے جن سے خیال کے بہاؤ کے اصلی نغمے عین میں نہیں تو لگ بھگ ہی ادا ہو سکیں۔

ہر حرف موزونیت کا کم سے کم جز ہے۔ ترخم کی ایک پنکھڑی ہے۔
الفاظ دو یا دو سے زیادہ حروف کی پنکھڑیوں کے پھول ہیں اور اسی لئے جسے نثر
 کہتے ہیں وہ بھی ایک موزوں کلام ہے۔ البتہ نثر کی موزونیت پر زیادہ قیدیں لگانی نہیں جاتیں۔ تاہم یہ ایک واقعہ ہے کہ خیال کے بہاؤ کو جب نثر والی شتر بے ہوا موزونیت کے ساتھ ہی عہدگی اور لطافت سے ادا کرنے کی سعی کی جاتی ہے نثر میں بھی الفاظ کی زیادہ جانچ پڑتال اور بندگ بندا ہوتی ہے تو نثر کا نغمہ بلند ہوتا جاتا ہے اور بعض خداداد قلم اس کو نظم کے لگ بھگ کر دیتے ہیں۔ اگر او بندشیں چست کر دی جائیں۔ زیادہ قیود لگا دی جائیں تو پھر کلام کا ترخم اور بلند ہو جاتا ہے اور کلام کی وہ قسم نمودار ہوتی ہے جس کو عام اصطلاح میں نظم کہا جاتا ہے۔

خیال کے بہاؤ کو نظم کی صورت میں لانے کے لئے پہلی زبردست حد بندی تو یہ ہے کہ نثر میں بے ستحا شایا سوچ سمجھ کو جوبلا روک ٹوک الفاظ کا پل باندھا جاتا ہے۔ الفاظ کی ریل پیل کر دی جاتی ہے اس کو ممنوع قرار دیا

جائے۔ دوسری حد بندی یہ کی جاتی ہے کہ گرامر (قواعد) کی قیود کے علاوہ لفظ کے لحاظ سے کلام کے پارے پارے کئے جائیں اور کلام کا ہر ایسا ٹکڑا ایک خاص صوتی قیمت پر چھٹا اترے۔ ہر پارے میں حروف کی تعداد بندھی بندھائی ہو ہر ٹکڑے میں آوازیں، یا ہندی عروضی اصطلاح میں ماترائیں کئی گنائی ہوں۔ یہ عروض کا اساسی اصول ہے اور اس قید کے لگاتے ہی شعر نظم ہو جاتی ہے یا یوں کہئے کہ شرا و نظم میں امتیاز پیدا ہو جاتا ہے۔

نظم کی موزونیت کا پہلا اصول یہ تھیرا کہ الفاظ کی ایسی لڑیں تیار کی جائیں جو بطور خود علیحدہ علیحدہ ہوں۔ اور جن میں حروف کی تعداد معین ہو۔ ہر حرف جیسا کہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے صوت کی ایک پنکٹری ہے۔ الف بے کا ہر حرف نفھی سے نفھی سرلی آواز ہے۔ حرف کو اگر آپ چاہیں تو عروضی کہانی کہہ سکتے ہیں عروض میں ہر حرف ایک آواز۔ ایک ماترا مانا جائے گا اور اس ایک ماترا۔ ایک حرف کو ہندی اصطلاح میں لگھ کہا جائے گا۔ لگھ کے معنی عروضی نقطہ نظر سے ہمیشہ سب سے چھوٹی آواز یا ایک ماترا کے لئے جائیں گے جب دو حرف دو لگھ مل کر آواز دیں تو ایسی دو حرفوں کی گنتی ہوئی آواز کو گرو پکاریں گے اور اس کو دو ماترا کے برابر سمجھا جائے گا۔ اور یہ دو حرفوں کی ملی جلی۔ ایک جان اور دو قالب والی آواز عروضی میدان میں سب سے بڑی آواز سمجھی جائے گی اس کی قیمت دو لگھ کے برابر تصور ہوگی۔

اگر دو میں جابے ایک لفظ میں کتنے ہی حروف ہوں اس کے لگھ اور گرو میں ٹکڑے ہو سکتے ہیں اس لگھ اور گرو کی نفیس دھار سے ہر لفظ کا جو ٹکڑا

اور بند بند بلا کسی استثنائی کے جدا ہو جاتا ہے۔ اس گرو کو ذہن نشین کر لینا نہایت ضروری ہے کہ حروف ہجائیں سے جہاں ایک حرف تنہا آواز دے وہ ایک ماترا ایک لگھ ہے اور جہاں دو حرف مل کر آوازیں وہ دو لگھ دو ماترا کے برابر سمجھے جائیں اور ان کی گھلی ملی آواز کا نام گرو ہے۔

مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ الف۔ بے کے حروف پر زبر لگا دیا جائے تو ا۔ ب۔ ت سے لے کر ی تک سب حروف بول اٹھیں گے اور چوں کہ ہر حرف تنہا آواز دے گا لہذا ہر ایک لگھ ہے اور ایک ماترا کے مساوی ہے اچھا اب ایک قدم آگے بڑھائیے اور الف (ا) اور بے دب کو ملا کر اب کا لفظ بنائیے۔ یہاں دو حرف مل کر آواز دے رہے ہیں لہذا یہ لفظ دو ماترا کے برابر ہے اور اس آواز کو گرو کہیں گے۔ اور آگے چلیئے اور ایک سے حرفی لفظ۔ ابر۔ لیجئے اس کا صحیح تلفظ کیجئے تو اب۔ ایک ملی جلی آواز نکلے گی اور۔ ر۔ ایک تنہا علیحدہ آواز ہو جائے گی اس طرح اس کے دو ٹکڑے ہو جائیں گے پہلا گرو اور پچھلا لگھ ایک اور سے حرفی لفظ ہے رہا اس کا تلفظ کرنے کے بعد در ۲ اور با دو جدا جدا آوازیں پیدا ہونگی پہلی لگھ ہے اور دوسری گرو۔ اس طرح اردو کے بڑے سے بڑے لفظ کے ٹکڑے جس میں کتنے ہی حروف ہوں لگھ اور گرو میں ہو جائیں گے سمجھاؤ س لگھ۔ مجھ گرو۔ ڈاگرو۔ ر لگھ۔ سمجھو تا۔ سم۔ جھو۔ تا۔ تینوں کے تینوں گرو۔ اس وضاحت کے بعد عروض کا پہلا موزونیت کا اصول اب یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ کلام کے ہر ٹکڑے یا بہ اصطلاح عروض مصرع میں حرفوں

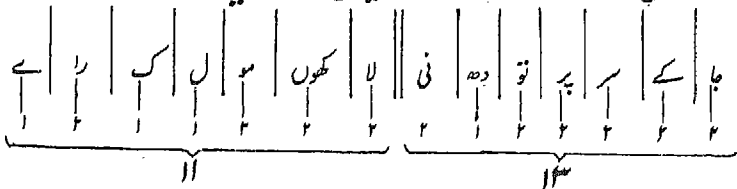
گئے ہوئے۔ نیچے تلے ہونے چاہئیں۔ مگر یہ موزونیت کا ایسا عام اصول ہے کہ اس کے ڈانڈے نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ اور لطف اس اصول میں یہ ہے کہ اس سے نثر اور نظم کے ترخم میں فطری تعلق ثابت ہوتا ہے اور نثر اور نظم میں بہت کم فرق رہ جاتا ہے۔ ایک واقعی سرایا شاعر ہی محض اس اصول کے تحت مصرعوں کو نثر ہونے سے بچا سکتا ہے۔ لہذا ضرورت تھی کہ کچھ اور قیدیں ایسی لگائی جائیں جن کی وجہ سے نظم اور نثر میں زیادہ امتیاز ہو جائے اور شاعر کو نظم والا ترخم پیدا کرنے میں مدد ملے۔ اس میں ایک تو بشرا م یعنی ٹھیکراؤ کی شرط اضافہ کی گئی دوسرے قافیہ کو بھی نظم کی ایک علامت گردانا گیا۔ بشرا م اور قافیہ دونوں ترخم کو زیادہ کرتے ہیں اور اس مائزک موزونیت کے طریقے سے نظم میں جو ترخم پیدا ہوتا ہے اس کو محض نثر کے سریلے پن سے کہیں زیادہ بالاتر اور دل فریب تر بنا دیتے ہیں۔

اب اس مائزک عروضی طریقے کے متعلق ایک دو مثالیں اوپر کے بیان کو واضح کر دیں گی۔

ذیل کی مثال کبیر کے ایک دوہے کا مصرع ہے

جا کے سر پہ تو دھنی لاکھوں مول کر اے

اس کو لکھ اور گرو کے لہاٹ سے یوں لکھ سکتے ہیں۔



ریں کے بعد بشرام ہے۔ پہلے حصے کے ہندسے جوڑے ۱۶۔ اور دوسرے حصے کے ۱۴۔ جملہ ۳۰ ماترائیں ہوئیں یہ مصرع ۳۰ ماترا کا ہے اور سولہویں ماترا پر بشرام ہے۔

یہ عروض کا ماترک طریقہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک شاعر ماترک بحر میں نظم لکھنی چاہتا ہے تو اس کو یہ کہاں سے اور کس طرح معلوم ہو کہ ماترک طریقے کی کتنی بحریں ہیں؟ اور پھر ان بحروں میں بشرام کہاں کہاں ہونا چاہیے؟ اول تو شاعر کو اس قسم کی فکر لاحق نہ ہوگی کیوں کہ اس کو کامل اختیار ہوگا کہ وہ ایک ماترا والی بحر سے لے کر کتنی چاہے اتنی ماتراؤں کی بحر اپنے لئے قرار دے لے اور ساتھ ہی اسے اس کا بھی پورا حق ہوگا کہ اپنے کان کی ترغ والی نوازو کے لحاظ سے جس ماترا پر چاہے بشرام رکھے۔ صرف اتنا یاد رہے کہ اگر شاعر کے کان نے اس کی پسند کی ہوئی ماتراؤں والی بحر میں، فطری صحیح بشرام کی قرار دہیں مدد نہیں دی تو اس کی نظم کا ترنم دلکش نہیں ہوگا اور اس کی محنت غالباً اکارت جائے گی۔ ایسے کان والے شاعر کے لئے مناسب ہوگا کہ وہ مسلمہ اور آزمودہ ماترک چھندوں (بحروں) کی کوئی فہرست دیکھ لے تاکہ اس کو ان بحروں کی ماتراؤں کی تعداد، بشرام کا مقام اور ان بحروں کے نام و فضائل سے معلوم ہو جائیں۔ ان فہرستوں میں وہی چھند ملیں گے جو اب تک ہندی شعرا

سہ۔ اردو میں قدر بگرا می مرحوم کے قواعد العروض کے پنگل داسے حصے میں اور ہندی کی متعدد کتابوں میں ان ماترک چھندوں کی تفصیل مل جائے گی جو اب تک مسلمہ اور آزمودہ چلے آئے ہیں۔

کے ہاں سریلے ثابت ہوئے ہیں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ایک ہی ماترک بحر بشرام کے بدل دینے سے جداگانہ شے ہو جاتی ہے اور بادی النظر میں بغیر ماترک گنے یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ دونوں بحریں ماتراؤں کی تعداد کے لحاظ سے ایک ہی ہیں۔

میر کا مصرع ہے :-

اک	ہو	ک	سی	دل	میں	آہستی	ہے	اک	در	د	جگر	میں	ہو	تا	ہی
۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۲	۲
۱۶								۱۶							

یہ ایک مصرع لیجئے۔

دھن	تاک	د	صنا	دھن	تاک	د	صنا	دھن	تاک	د	صنا	دھن	تاک	د	صنا
۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۱	۲
۶				۸				۸				۱۰			

دونوں ۳۲ ماتراؤں کی بحریں ہیں۔ پہلے میں سولہویں پر بشرام ہے دوسرے میں دسویں اٹھارہویں اور چھبیسویں ماتراؤں پر بشرام ہے۔ اور بشرام کی اس تبدیلی سے یہ دوسری قسم ایک لطیف ماترک بحر بن گئی ہے اور ترجمگی چند کے نام سے مشہور ہے۔

ماترک طریقے پر جو کچھ اوپر گزرا ہے اس سے یہ چند باتیں واضح ہوتی ہیں۔

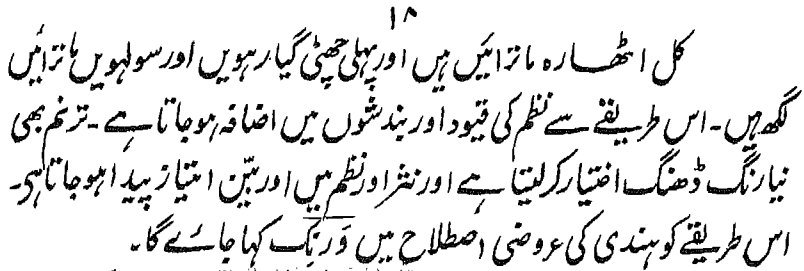
(۱) عروضی موزونیت کا پہلا اصول یہ ہے کہ نظم کے ہر مصرع میں متراوٹوں کی ایک مقررہ تعداد ہو۔

(۲) محض متراوٹوں کی تعداد سے نظم اور نثر میں امتیاز کم ہوتا ہے لہذا بشلم اور قافیہ کی قیدیں نہ صرف ضروری بلکہ فطری ہیں۔

(۳) الف بے کا ہر حرف تنہا ایک ماترا سمجھا جائے گا اور اس کا نام لکھ ہوگا۔ اور دو حروف جہاں مل کر آوازیں گے وہ دو ماترائیں سمجھے جائیں گے اور اس طرح کی جوڑواں آواز کو گرو پکارا جائے گا۔

(۴) اردو میں خواہ کتنے ہی حروف والے الفاظ ہوں ان کے لکھ اور گرو میں آسانی سے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور یہ ٹکڑے تلفظ کے لحاظ سے ہوتے ہیں۔ ان امور کے ذہن نشین ہو جانے کے بعد ماترک طریقے میں کوئی دقیقہ نہیں رہتی اور قارئین کرام عروض کے دوسرے طریقے کی جانب متوجہ ہو سکتے ہیں۔ ماترک طریقے میں ہر مصرع کے لئے حروف یا متراوٹوں کی تعداد بندھی بندھائی ہوتی ہے اور بشرا م اور قافیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ ماترک طریقے کی ان بندشوں پر اگر ایک اور قید زیادہ کر دی جائے تو عروض کا ایک دوسرا طریقہ ہاتھ آتا ہے اور ترنم کا ایک اور غیر محدود میدان کھل جاتا ہے۔

فرض کیجئے ایک اٹھارہ ماترک مصرع ہے اس میں ہم نے یہ قید لگا دی کہ ہم نری متراوٹوں کو ہی نہیں گنیں گے بلکہ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ پہلی، چھٹی، گیارہویں اور سولہویں ماترک لکھ ہو۔ یہ مصرع لیجئے۔



عروضی موزونیت کے جانچنے کے دو طریقے ہیں مائٹک اور وزنک اور یہ دونوں موزونیت کے عام اصول کے تحت ہیں صرف فرق اتنا ہے کہ وزنک طریقے میں ایک مزید قید عائد کی جاتی ہے اور اس محض ایک شرط کے زیادہ کر دینے کے بعد وزنک تقطیع اگر مائٹک طریقے ہی سے کی جائے تو بہت جھجھلا رہتا اور ہر جگہ کے لئے یہ بتانا پڑتا کہ فلاں فلاں مائٹک لکھ چاہیئے اس لئے وزنک طریقے کی تقطیع کی اور سہل صورت نکالی گئی۔

قبل اس کے کہ وزنک تقطیع سمجھائی جائے چند ابتدائی امور کا وضع کر دینا ضروری ہے لکھ اور گرو کی تفصیلی بحث قارئین کے گوش گزار کر دی گئی ہے اب صرف اتنا بتا دینا ہے کہ سہولت کی غرض سے لکھ اور گرو کی ہندی

اور انگریزی میں ذیل کی علامتیں مقرر کر لی گئی ہیں۔ انگریزی میں لکھ کو (Unaccented) اور گرو کو (Accented) کہتے ہیں۔

(۱) لکھ (Unaccented) ہندی (انگریزی)

(۲) گرو (Syllable) s (انگریزی)

اس مضمون میں انگریزی علامتیں کام میں لائی جائیں گی اس لئے کہ یہ بہت ہی مختصر ہیں۔ دوسری بات یہ یاد رکھنی ہے کہ لکھ اور گرو کو الفاظ کے اجزا یا محض اجزا کہا جائے گا اور جڑ کے معنی وہی ہوں گے جو انگریزی میں (Syllable) کہے ہیں۔

ہر زبان میں لفظ مختلف اجزا کے ہوتے ہیں اور یہی حال اردو کے الفاظ کا ہے۔ بعض الفاظ اکھرے ہوتے ہیں ان میں ایک ہی جڑ ہوتا ہے عموماً گرو شاذ و نادر لکھ۔ بعض الفاظ دہرے بدن کے ہوتے ہیں ان میں بیشتر ایک لکھ اور ایک گرو یا دو گرو ہوتے ہیں۔ اسی طرح تین چار اور بعض بھاری بھر کم الفاظ پانچ اور چھ اجزا کے ہوتے ہیں۔

اچھا اب دو اجزا والے الفاظ لیجئے اور دیکھئے کہ ان میں لکھ اور گرو کی کتنی ترکیبیں ہو سکتی ہیں۔ اس کا آسان اور سائنٹی فک طریقہ یہ ہے۔

دو اجزا والے الفاظ میں پہلی قسم یہ فرض کر لیجئے (—) — دو نون جڑ گرو۔ اب دوسری قسم معلوم کرنے کے لئے ان دو نون گروں میں پہلے گرو کے نیچے لکھ لکھئے (—) — اور دوسرے گرو کو بجنسہ نقل کر دیجئے (—) = یہ دوسری قسم ہاتھ لگ گئی۔ تیسری قسم دریافت کرنے کے لئے دوسری قسم میں

جو گروہ ہے اس کے نیچے لکھ کھٹے (۱-۲) اب سیدھے ہاتھ کی جانب جو اوپر والے لکھ کے نیچے جگہ ہے وہاں گرو کی علامت بنا دیجئے (۲-۲) یہ تیسری قسم مل گئی۔ اب چوتھی قسم معلوم کرنی ہے۔ تیسری قسم میں جو گروہ ہے اس کے نیچے لکھ لکھا (۷-۲) اور اوپر والے لکھ کو جوں کا توں نقل کیا تو چوتھی قسم (۲-۲) ہاتھ آئی اب جوں کے دونوں جز لکھ آگئے ہیں یہ عمل ختم ہو گیا اور ان چار قسموں کے سوا اب کسی قسم کی اور ترکیب دو اجزا والے الفاظ میں ہو ہی نہیں سکتی۔ اس عمل میں یہ بات یاد رکھنی ہے کہ سیدھے ہاتھ کی جانب جو جگہ خالی ہے اس میں ہمیشہ گرو لکھا جائے گا اور الٹے ہاتھ پر سدا اوپر والا لکھ یا گرو نقل کیا جائے گا۔

حافظہ کو بغیر کسی قسم کی زحمت دیے ہر شخص آسانی کے ساتھ جب چاہے دو اجزا والے الفاظ کی لکھ اور گرو کی ترکیب معلوم کر سکتا ہے۔ دو اجزا والے الفاظ کی لکھ اور گرو کی یہ آمیزشیں حسب ذیل ہیں:-

Spondu (۱) - - - - - فغ لن

Iamb (۲) - - - - - ف عل

Trochee (۳) - - - - - فغ

Pyrrhic (۴) - - - - - فغ

ہندی میں ان دو اجزا والی ترکیبوں کے لئے نہ تو کوئی انگریزی کی طرح نام ہیں اور نہ عربی کی طرح حروف علامت پہلی قسم کو ہندی عروض میں دو گرو اور دوسری قسم کو لکھ گرو، تیسری کو گرو لکھ اور چوتھی کو دو لکھ کہیں گے۔ دو اجزا والی الفاظ کی ترکیبوں کے ذہن نشین ہونے کے بعد اور یہ

کوئی دشوار امر نہیں۔ اب تین اجزاء والے الفاظ کی لکھ گرو والی ترکیبیں معلوم کرنے کے لئے یہی عمل کیجئے۔

پہلے ایسے تین اجزاء والے الفاظ سے شروع کیجئے جن میں تینوں اجزاء گرو ہوں (---)۔ اب پہلے گرو کے نیچے لکھ لکھئے (---) اور باقی کے دونوں گرو بجنسہ نقل کر دیجئے (---) اس دوسری قسم میں جو پہلا گرو ہے اس کے نیچے گرو لکھ لکھا (---) اور بقیہ گرو کو جوں کا توں اتار لیا (---) یہی جانب جو ایک جز کی جگہ خالی ہے وہاں گرو لکھ دیا کیوں کہ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے سیدھے ہاتھ کی طرف جو ایک یا زیادہ جگہیں خالی رہ جائیں وہاں ہمیشہ گرو لکھے جائیں گے تو اس طرح تیسری قسم یہ ہوئی (---) اب چوتھی قسم معلوم کرنے کے لئے تیسری قسم کے پہلے گرو (Accented) کے نیچے لکھ آئیگا (---) اور باقی کے اوپر والے اجزاء کی نقل کی جائے گی (---) تو چوتھی قسم لمبا بیگی اتنی وضاحت کے بعد قارئین کرام ایک آدھ منٹ میں اس عمل کو خود پورا کر سکتے ہیں۔ یہ عمل اس وقت ختم ہو جائے گا جب تینوں اجزاء لکھ (۷۷۷) حاصل ہو جائیں۔

اس طرح تین اجزاء والے الفاظ کی لکھ اور گرو کی آٹھ ترکیبیں ہو جاتی ہیں۔

ہندی

Molossus	ماکانا	(۱) --- مفعولن
Anti - Bachic	بیگاتا	(۲) --- مفعولن
Eretic	راگنا	(۳) --- مفعولن

ہندی

Anapoest ۷۷ (۴) - ف ع ل ن س گ نا

Bachic ۷- (۵) - مفعول مٹا گن

chic

Amphibrach ۷-۷ (۶) - مفعول بچ گن

Dactyl ۷۷- (۷) - فاعل بہا گن

Tribrach ۷۷۷ (۸) - ف ع ل ن گ ن

اس سارے پھیلے کے بعد نتیجہ یہ نکلا کہ ایک جزو الے الفاظ کی قسمیں کم ہوں گی محض ایک لگھ والی یا ایک گرو والی۔ دو جزو الے الفاظ میں چار اور تین جزو والوں میں آٹھ۔ جملہ آٹھ چار اور دو چودہ۔ تین دو اور ایک جزو الے الفاظ کی ترکیبیں۔ لگھ اور گرو کے میل جول سے ہوتی ہیں۔

ان چودہ قسموں کو عروضی اصطلاح میں ارکان کہیں گے اور انہیں سے ورنک طریقے کی تقطیع میں کام لیا جائیگا۔ چار اور پانچ اور ان سے بھی زیادہ ارکان والے الفاظ بھی انہیں چودہ ارکان سے مرکب ہوتے ہیں۔ کثیر الاجزا ارکان بے ضرورت ہیں اس لئے کہ ان کی ساخت انہیں چودہ ارکان سے ہوتی ہے۔ مثلاً۔

(۲) مستفعلن

(۱) مقاعیلن

- ۷ -

- ۷ -

ان کی ساخت ان دو اجزا والے ارکان سے ہوتی ہے۔

(۱) ف ع ل | ف ع ل ن (۲) ف ع ل ن ف ع ل

چار یا پانچ سے زیادہ اجزاء والے ارکان کی تعداد اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ عروض ایک بھول بھلیاں بن جاتی ہے چوں کہ کثیر الاجزاء ارکان یعنی تین سے زیادہ اجزاء والے ارکان سب کے سب ان چودہ ارکان سے ہی بنتے ہیں اور انکی زیادتی خواہ مخواہ الجھن اور پیچیدگی میں ڈال دیتی ہے لہذا اور تک تقطیع کا ہندی عروض کے مطابق یہ پہلا اصول ہوگا کہ تقطیع کے وقت کوئی رکن تین اجزاء سے زیادہ کا نہیں لیا جائیگا چار اور پانچ یا اور زیادہ اجزاء والے الفاظ میں سے صرف تین اجزاء کو لے کر ایک رکن سمجھا جائے گا اور باقی کے جزیاء کو دوسرے رکن کا جز قرار دیا جائے گا دوسرا اصول یہ ہوگا کہ تقطیع میں رکن محض ایک یا دو اجزاء کا بھی قابل قبول ہوگا تیسرا اصول یہ ہوگا کہ ایک ہی مصرع کی تقطیع میں ایک یا دو یا تین اجزاء والے ارکان بے تکلف لئے جائیں گے۔ چوتھا اصول یہ پیش نظر رہنا چاہیے کہ ان چودہ ارکان کی روشنی میں تقطیع جن جن صورتوں میں ہو سکے وہ سب صورتیں درست ہوں گی۔

مثالوں کے بغیر یہ اصول سمجھ میں نہیں آئیں گے۔ مہدس حالی کا مصرع ہے۔

کسی نے یہ بقرط سے جا کے پوچھا
پہلے اصول کے مطابق اس کی سہ اجزائی تقطیع کرنی چاہیے۔

ک	سی	نے	یہ	بن	را	ط	سے	جا	کے	پو	چھا
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ف	عو	لن	ف	عو	لن	ف	عو	لن	ف	عو	لن

اس کی دو اجزائی تقطیع یہ ہے۔

ک سی	نۓ یہ	بنۓ ز ا	ط سے	جا کے	پو بھا
- ۷	- ۷	- -	- ۷	- ۷	- -
ن عل	فا ع	نۓ لن	ن عل	فا ع	نۓ لن

اسی کی ایک جزوالی تقطیع یہ ہوگی۔

لکھ	گرو	لکھ	گرو	لکھ	گرو	لکھ	گرو	لکھ	گرو	لکھ	گرو
- ۷	- -	- ۷	- -	- ۷	- -	- ۷	- -	- ۷	- -	- ۷	- -
ن	نۓ	ن	نۓ	ن	نۓ	ن	نۓ	ن	نۓ	ن	نۓ

یہ تقطیع تینوں طرح سے درست ہے جس کا جس ڈھنگ سے جی چاہیے
تقطیع کرے البتہ عام طور پر وہی طریقہ مستحسن ہوگا جس میں زیادہ سہولت ہو اور یہ طریقہ عموماً
سہ اجزائی ہے۔ اس لئے پہلے تقطیع اصولاً سہ اجزائی ہونی چاہیے۔ بعض صورتوں میں
دو جزوالی میں سہولت زیادہ ہوگی ایسی صورتوں میں دو اجزائی تقطیع مناسب ہوگی
ذیل کی دو مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

غالب کا مصرع ہے :-

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

سہ اجزائی تقطیع :-

دل سے ت	ری ن گا	ج گر	تک ا تر	گ ی
- ۷	- ۷	- ۷ ۷	- ۷	- ۷
مفعول	فاعلن	ن علن	فاعلن	مفعول

دو اجزائی تقطیع :-

- ۷ | - ۷ | - - | ۷ ۷ | - ۷ | - ۷ | - -
 فاعل | فاعل | فاعل | فاعل | فاعل | فاعل | فاعل
 دونوں تقطیعوں کا نتیجہ ایک ہی ہے اس لئے دونوں صحیح۔ عملی سہولت اور
 تقطیع کو ایک عام اور پیشتر کارآمد اصول کے تحت لائیکے خیال سے اجزائی کو بیچ دیکھانی مناسب ہے۔
 جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے بعض بحریں ایسی موجود ہیں یا ان چودہ ارکان سے
 آئندہ وضع ہوں گی جن کی تقطیع دو اجزائی زیادہ سہل ہوگی۔
 نسیم خلدی وزد مکرز جوئسب ر ہ

سہ اجزائی تقطیع

ن سی م | غل دی | و زد م | گر ز جو | اے بار | ہ
 - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷
 مفعول | فاعل | مفعول | فاعل | مفعول | فاعل
 یا سہ اجزائی تقطیع دوسرے اصول کے مطابق یہ بھی ہو سکتی ہے:-

- ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷
 مفعول | فاعل | فاعل | مفعول | فاعل | فاعل

دو اجزائی تقطیع:-

ن سی م | م نعل | دی | و زد | م گر | ز جو | اے بار | ہ
 - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷ | - ۷
 مفعول | فاعل | فاعل | فاعل | فاعل | فاعل | فاعل

یہاں دوسری قسم کی سہ اجزائی اور دو اجزائی تقطیع مناسب ہے اس

لئے کہ اس مصرع میں چوتھے رکن پر بشرام ہے اور ان دونوں تقطیعوں میں اس کا لحاظ رہتا ہے۔

نیم غلہ می وزد || مگر ز جو ببارہا

بشرام آواز کا ایک قدرتی پھیلاؤ سا ہوتا ہے اور اس سے بڑی بحروں میں خواہ ماطرک ہوں خواہ وزنک نہایت سر پلا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ٹھیراؤ ماطرک اور وزنک دونوں عروضی طریقوں میں ایک دل فریب شے ہے اور اس پر آئندہ تفصیلی بحث کی جائے گی اس وقت اتنا بتا دینا کافی ہے کہ موزوں کان بشرام کو فوراً معلوم کر لیتے ہیں اور یہ کہ وزنک بحروں میں بشرام ہمیشہ اس طرح آتا ہے کہ عموماً مصرعوں کے دو یا دو سے زیادہ برابر کے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ لیکن ماطرک بحروں میں مصرع کو مساوی یا غیر مساوی۔ چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں بھی جدا کر دینا ہر ماطرک بحروں کی جو مثالیں گزر چکی ہیں وہ اس کی شاہد ہیں۔ اب وزنک طریقے میں بشرام کی کارستانی ملاحظہ ہو۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں

اس کی تقطیع سے اجزائی جس میں دو یا ایک جزو الے ارکان دوسرے اور تیسرے اصول کے تحت بے تکلف لئے جاسکتے ہیں یہ ہوگی:-

دے رن	ہیں ح رم	ن ہیں	د ن ہیں	آ س تا	ن ہیں
-	-	-	-	-	-
فاع ل	فاعن	فاعل	فاع ل	فاعن	فاعل
بشرام کی تلوار نے دو برابر کے ٹکڑے کر دیئے ہیں۔					

یہ سہ اجزائی تقطیع ہے اور آخر کار کن صرف ایک جزوالا ہے اور چوں کہ مصرع چھوٹا ہے بشرام کی فطرتاً ضرورت نہیں۔

اقبال کے جدید لی ریک و نمہ ساربان حجاز کا ترجیحی مصرع ہے۔

تیز ترک گام زن منزل ماد و زسیت

تی ز ت	رک گا	م زن	من زل	ما دو	ریت	لہ
-	-	-	-	-	-	-
فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل

اس مصرع کے نصف اول میں پہلا رکن سہ اجزائی اور باقی کے دو دو

اجزائی ہیں اور بشرام کے بعد کا ٹکڑا بعینہ اس پہلے ٹکڑے کا جواب ہے۔

مومن کی مشہور غزل کا مصرع ہے۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو ہم	میں تم	میں ق را	ر تھا	ت میں یا	د ہو	کہ نہ یا	د ہو
-	-	-	-	-	-	-	-
فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل

لہ (۱) آخری رکن میں اس طرح ایک لگہ زیادہ ہو جائے تو اس کو ساقط تصور کیا جائے گا۔

(۲) فون نمہ بھی تقطیع میں حرف غلط تصور کیا جاتا ہے اور شاعر چاہے تو اسے ساقط قرار دے لے۔

(۳) ہائے ہوز و او اور یا، جن الفاظ کے آخر میں ہوتے ہیں ان کے متعلق شاعر حجاز ہے کہ ان کو لگہ ہے یا گرو مثلاً کو، لگہ بھی ہو سکتا ہے اور گرو بھی۔

(۴) اس مضمون میں فائزین کرام کے متعلق اتنا مان لیا گیا ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ تقطیع سے واقفیت رکھتے ہیں اس لئے ان امور کا احتیاطاً فٹ نوٹ کے طور پر دیدہ ناکافی سمجھا گیا۔

اس مصرع کو بشرام نے چورنگ کر دیا ہے۔

اتنی مثالیں کافی ہیں اور اب قارئین کرام خود آسانی سے تقطیع کر سکتے ہیں۔ مزید احتیاط کی غرض سے اس قدر دہرا دینا بے جا نہ ہو گا کہ تقطیع محض لگھ اور گرو کا تجربہ ہے۔ ایک مصرع کے الفاظ کو خواہ ایک جزو یا دو یا تین اجزاء والے ارکان میں الگ الگ کیا جائے تقطیع ہر صورت میں درست ہوگی۔ لیکن عام طور پر سہولت اس میں ہوگی کہ تقطیع ہمیشہ سہ اجزائی ارکان میں کی جائے اور اگر ضرورت ہو۔ بشرام اس بات پر مجبور کرے۔ یا سہولت اس بات کی متقاضی ہو تو ایک ہی مصرع کے سہ اجزائی دو اجزائی اور ایک جزو والے ارکان میں ٹکڑے ٹکڑے کرنا زیادہ سہل، واضح اور کارآمد ہو گا اور اصولاً یہی تقطیع زیادہ مستحسن تصور کی جائے گی۔ اوپر جو مثالیں گزری ہیں ان سے یہ بات بھی ظاہر ہو چکی ہے کہ جو بحر میں مردجہ عروض کے مطابق اُردو شعر کے ہاں پائی جاتی ہیں ان سب کی تقطیع ورنک طریقے سے سہل اور سائنٹی فک طور پر ہو جاتی ہے۔ موجودہ عروض کے دائروں کی بھول بھلیاں سے چھکارا مل جاتا ہے اور خصوصاً زحافات کی ریوڑی کے پھیر سے مطلق نجات حاصل ہو جاتی ہے۔ اس بات کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی کہ کسی بحر کا کوئی فہم نام رکھا جائے شاعر یا عروضی کو۔ اگر ماترک بحر ہو تو ماترک کا گن لینا اور بشرام کا قائم کر لینا کافی ہے اور اگر ورنک بحر ہو تو چودہ ارکان کی مدد سے اس بحر کی ایک جزو والی یا دو یا سہ اجزائی تقطیع کر لینا اور ہر رکن کی لگھ اور گرو کی ترکیب کا جانچ لینا کوئی دشوار امر نہیں۔ کیوں کہ ان چودہ ارکان کا حفظ کرنا بھی ضرورتی نہیں ضرورت کے موقع پر اگر کسی رکن کا دھیان نہ رہے تو دم بھرتیں ان ارکان کا

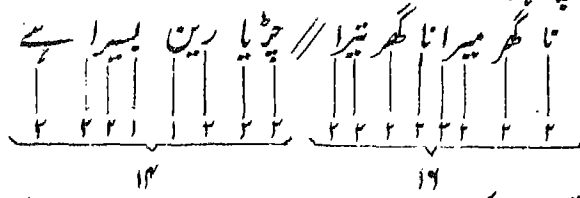
نخال لینا اس طریقے سے جس کو تفصیل کے ساتھ ذہن نشین کر دیا گیا ہے ایک معمولی سی بات ہے۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ نوخیز شاعر یا مبتدی عروضی کو وزنک بحریں کس طرح معلوم ہو سکیں گی۔ اس کا ایک تو اسی قسم کا جواب ہے جو پہلے ماترک بحروں کے متعلق دیا گیا ہے ان چودہ ارکان کو سامنے رکھ کر ہر شاعر کو اختیار ہو گا کہ جن جن ارکان کو پسند کرے ان میں سے محض ایک رکن کو ایک بار دوبار یا جتنے بار چاہے دہرا کر یا ان ہی میں سے مختلف ارکان کے میل جول سے بے شمار بحریں اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے خود وضع کرے جو لوگ اس قدر ہمت کو نامناسب سمجھیں ان کو موجودہ عروض اور بنگل کی کتابوں میں مسئلہ ماترک اور وزنک بحروں کی فہرستیں مل سکتی ہیں۔ ان میں سے شاعر اپنی مرضی کے مطابق بحریں چن سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے شعرا کے کلیات طرح طرح کی بحروں سے بھرے پڑے ہیں ان کے ہاں کی کسی عمدہ بحر کو لے کر طبع آزمائی کر سکتے ہیں۔ بحروں میں خود ترغم کا فرق ہوتا ہے بعض بحریں کان کو لبھا اور دل کو موہ لیتی ہیں۔ بعض بحریں چند آدمیوں کو سہاؤنی اور چند کو کم دلکش معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ یاد رہے کہ ان چودہ ارکان سے جو بحریں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سب موزوں اور ترغم والی ہوں گی یہ اور بات ہے کہ سبھوں کا ترغم یکساں طور پر ہر شخص کے لئے دل آویز نہ ہو۔ اس مغالطہ میں بھی نہ پڑنا چاہیئے کہ عربی عروض کی بحریں یا بنگل کے ماترک اور وزنک چھند ان چودہ ارکان سے نہیں بن سکتے۔ نہیں یہ سب چیزیں انہیں وزنک ارکان اور ماترک اصول کے مطابق ہیں۔ انگریزی نظموں کی تقطیع بھی انہیں ارکان سے ہوتی ہے۔ نوع انسان کی کسی زبان کی نظم ان اصول سے باہر نہیں

ہماری موجودہ عروض اور نگل کی بحریں اگلے شعر کی آزمودہ ہیں اور بعد کے شعرا نے ان بحروں اور چھندوں کی بزرگوں سے ورثہ میں پایا اور اپنے تجربے سے بھی ان کو سیرلا اور کام کا سمجھا لہذا ہر دور میں ان بحروں کا ہی چرچا رہا اور انہیں میں شعر گوئی ہوتی رہی۔ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ عربی اور ہندی عروض کی پیچیدگیوں کے سلجھانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ شعرا اور عروضی پرانی لکیر کو ہی پیٹتے رہے۔ خدا بھلا کرے قدامت پسندی کے رجحان کا اس جانب قبح نہیں ہونے پانی کہ عربی عروض کو غیر فطری زحافات کی خرافات اور نگل کو لائینی حسابی جھمیلوں اور چکروں سے پاک کیا جائے اور عروض کو سادہ اور سائنٹی فک بنایا جائے۔ اس بات کو بھر جتنا دینا ضروری ہے کہ جتنی بحریں عربی عروض میں اور جتنے چھند ماترک یا ورنک نگل میں موجود ہیں وہ سب ان چودہ ارکان سے ہی وضع ہوئے ہیں اور بے گنتی بحریں ان سے نکل سکتی ہیں اور قنقہ ہے کہ عروض کے سلجھ جانے کے بعد ضرور نکلیں گی ایسی سادہ اور سلجھی ہوئی عروض کے میدان میں شاعر آزاد ہوگا کہ چاہے مروجہ بحروں اور چھندوں میں سے اپنی نظموں کے لئے بحریں انتخاب کرے چاہے موزونیت کے اساسی اصول اور ان چودہ ارکان کے مطابق نئی نئی بحریں اپنی سرشت کے سریلے پن کی مناسبت سے خود اپنے لئے وضع کرے۔ اگر شاعر کامیاب ہوا اور اس کی وضع کی ہوئی بحروں نے دلوں کو فریفتہ کر لیا تو یہ بحر بھی اُردو عروض میں مسلمہ اور مستند قرار دی جائیں گی۔

عروض کی پُر لطف چیز بشرا م ہے۔ نگل والوں نے اس کے سریلے پن کو خوب سمجھا اور ماترک اور ورنک دونوں طریقوں میں بشرا م کو ترنم کی

لازمی شرط گردانا۔ اس میں شک نہیں عربی عروض کی بحروں میں فطرتاً بشرام موجود ہے کیونکہ جہاں بحر نے زیادہ پیر پھیلائے ہے جہاں مصرع طویل ہوا وہاں بشرام بڑھتا پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن ہماری مروجہ عروض میں یہ انجان طور پر گھس آیا اور موجود رہا۔ عروضیوں نے اس خصوصیت کو محسوس ضرور کیا ہوگا لیکن اس پر کسی مضمون کا غور نہیں کیا۔ عروض کے موزونیت والے اصول میں اسے شمار نہیں کیا۔ یہ عرض کمب جا چکا ہے اور مثالوں سے واضح کر دیا گیا ہے کہ مازک اور وزنک دونوں طریقوں میں بشرام ایک ترخم افزا قید ہے۔ بشرام بڑی بحروں میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس موزونیت کی خصوصیت پر غور کرنے سے اس بات کا یقین پیدا ہوتا ہے کہ ایک مصرع کی ترخم کی لہر مصرع میں ایک یا ایک سے زیادہ نقطے ایسے ڈھونڈتی ہے جہاں وہ اونچی ہو۔ اور پھر نیچی ہو اور اس طرح اپنے میں لہر او پیدا کرے۔ اس مصرع کو پڑھیے۔



یہ تیس مازکی بحر ہے سولہویں پر بشرام ہے اسے اس طرح پڑھیے جس طرح نظم کو پڑھنا چاہیے نے سے پڑھیے اپنی آواز کو اس بحر کے ترخم کے قالب میں ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ بشرام پر پہنچ کر آواز بلند ہوتی ہے جوں جوں بلند ہوتی جاتی ہے لطیف ہوتی اور سہل جاتی ہے اور آخر انتہائی نقطہ پر جا کر چڑیا کی آوازیں کھل مل جاتی ہے اور پھر نئے سرے سے ابھرتی اور پھیلتی ہے، پھر

انتہائی بلند ہی کو پہنچتی ہے اور اپنے ترنم کی پھٹکار کی کانوں کے پردوں کو لطیف چوٹ دے کر ہوا کے ذروں میں جذب ہو جاتی ہے یا جیسا کہ اب امید ہے کہ اردو میں مسلسل نظمیں لکھی جانے لگیں گی۔ یہ ترنم کی پھٹکار دوسرے مصرع میں جا پڑے گی اور اس کے نغمے کے ساتھ اس طرح ضم ہو جائے گی جس طرح ایک لہر دوسری لہر سے ہم آغوش ہو کر دوسری سے ایک بان ہو جاتی ہے۔

انگریزی عروض میں بشرام کو محسوس کیا گیا اور اس کو عروض کا جز قرار دیا گیا۔ چوں کہ بشرام مصرع کے مساوی یا غیر مساوی ٹکڑے کر دیتا ہے۔ لہذا اس کا اصطلاحی نام سے ثور (Caesura) قاطع رکھا گیا لیکن عام طور پر اسے پاؤز (Pause) یا ٹھیراؤ کہتے ہیں۔ ہر اچھے شاعر کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ شے لی (Shelly) نے اپنی نظم بادل میں جہاں بشرام ہے وہاں قافیہ رکھا ہے۔

I bring light shade// for the leaves/
when laid

اردو میں سیدھے جانب سے لکھنے پر اس کی تقطیع یہ ہے۔

— ۷ | — ۷ ۷ || — ۷ | — ۷

ن مل ن مل ن مل ن مل

اردو داں حضرات کے واسطے واضح کرنے کی غرض سے اس پر یوں

الفاظ بٹھا سکتے ہیں۔

صنم چلا || مرا دل | چلا

ہمارے شعرا کے ہاں بشرام پر قافیہ لانے کی بہت سی مثالیں ملتی
انگریزی کے شعرا میں سون برن (Swin Burne) عروضی حیثیت سے اپنا
جواب نہیں رکھتا۔ اس کی طویل بحر والی نظمیں ہماری مارتک بحر سے مل
جاتی ہیں۔ اس کی نظم (Hesperia) کا مصرع ہے۔

But/of the golden remote/wild west ||

۱۳ ۲ | ۱ | ۱ | ۲ | ۱ | ۱ | ۲ | ۱ | ۱ | ۲

Where the sea/without/shore is

۱۰ | ۱ | ۱ | ۲ | ۱ | ۱ | ۲ | ۱ | ۱ | ۲

اس وزن پر اردو میں الفاظ یوں بیٹھ سکتے ہیں۔

آو تو جان یہاں کبھی // ہمیں غم سے گلا ہے

۱۰ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱ ۲

۱۳ بشرام ترنم کا ایک اساسی اصول ہے اور اس کو اردو عروض کا ایک اہم
اصول سمجھنا چاہیے۔

قافیہ کے متعلق اس سے قبل کے مضمون میں بہت کچھ عرض کیا جا چکا ہے۔
یہاں اس بات کو متادینا ہے کہ قافیہ ترنم کا ایک فطری جز ہے لیکن ایسا بھی جز
نہیں کہ جس کے بغیر نظم ہو ہی نہ سکے۔ شاعر کا کام علی ہی نہ سکے۔ قافیہ شاعر کا آقا نہیں بلکہ
شاعر کے ہاتھ میں ایک لطیف موسیقی کا آلہ ہے۔ نظم بے قافیہ بھی ہوتی ہے اور اگر شاعر
قادر الکلام ہے تو بشرام اور دیگر عروضی نکات کی مدد سے بے قافیہ نظم کو پھیکا، بدمزہ

اور بے ترغم نہیں ہونے دیتا۔ انگریزی میں بے قافیہ نظم کے متعلق یہ ایک قاعدہ سا ہو گیا ہے کہ بے قافیہ نظم عموماً انگریزی عروض کی ایک لطیف اور مقبول عام بحسبہ (Iambic pentameter) میں لکھی جاتی ہے۔ اس بحر کو اردو میں

فعل پانچ بار کہا جائے گا۔

بشرا م اور مصرعوں کے مختلف ارکان میں بشرا م کی رد و بدل ضروری ہے اور یہ بھی متحسّن قرار دیا گیا ہے کہ جہاں مصرع ختم ہو وہاں جملہ کا ختم ہونا ضروری نہیں بلکہ جملہ دوسرے مصرع میں گتھ جائے اور ایک طرح کا نثر کا تسلسل پیدا ہو جائے۔ ان قیود کے ساتھ کوئی واقعی شاعر بے قافیہ نظم سے بھی حیرتناک ترغم پیدا کر سکتا ہے۔ یٹن کے یہ پونڈو مصرعے ملاحظہ ہو۔

Him the Almighty power

Hurled headlong flaming through the ethereal sky

شکسیر کی بے قافیہ والی نظم کی یہ مثال بلحاظ بشرا م غور کے قابل ہے۔

The poet's eye in a fine frenzy rolling //

Doth glance from Earth to heaven //

from heaven to Earth //

And as imagination bodies forth //

The forms of things unknown //

the poet's pen //

Turns them to shapes //

and gives to airy nothings //

A local habitation and a name //

موقع موقع سے بشرا م کے آنے نے ترغم کو دوبالا کر دیا ہے اور یہاں

اس جانب بھی توجہ دلا دینی ہے کہ فعل (Iamb) کی بجائے (Trochee)

اور (ف ع لن) (Anapaest) کے بدل دینے سے ترنم میں گونا گونی پیدا ہو گئی ہے۔ انگریزی عروض کا سب سے بڑا قانون اور ترنم کا راز یہ ہے کہ ایک مصرع میں شاعر جہاں چاہے ایک جز و اے رکن کی جگہ دو اجزائی یا سہ اجزائی رکن بدل سکتا ہے اور اسی طرح دو اجزائی یا سہ اجزائی رکن کی جگہ ایک جز و اے سے کام لے سکتا ہے۔ اوپر کی شکسپیر کے ہاں کی مثال میں ہر مصرع پانچ رکن کا ہے اور ہر رکن (ف ع ل) ہونا چاہیے لیکن پہلے مصرع میں تیسرا رکن (ف ع لن) اور چوتھا اور پانچواں (ف ع ل) ہے۔ اسی طرح پانچویں مصرع میں پانچواں رکن (ف ع لن) ہے۔ اُردو عروض میں بھی یہ اصول فلتاً موجود ہے اور اسی کے تحت جیسا کہ ایک جگہ بتلایا گیا ہے شاعر چودہ ارکان میں سے چند ارکان کو چن کر بحر میں بنا سکے گا اور اس بحر میں نظم کے دوران میں خیال کے بہاؤ کی ضرورتوں کے لحاظ سے جس مصرع میں چاہے ارکان میں رد و بدل کرے۔

یہ قافیہ نظم کے ضمن میں اتنا عرض کر دینا بے جا نہ ہوگا کہ اس قسم کی نظم سے ڈراما میں کام لیا جاتا ہے۔ جہاں اس کی سخت ضرورت ہوتی ہے کہ مکالمہ شروالی موزونیت سے دور نہ جا پڑے اور زیادہ لطیف ترنم آدمیوں کی اصلی بول چال سے اس کو بہت مغائر نہ کر دے۔ انگریزی شاعری میں بے قافیہ نظم سے اے پک میں بھی کام لیا گیا ہے اور ملٹن اور ٹی نی سن جیسے شعرا نے اس پر سریلے پن اور کامیابی کی مہر ثبت کر دی ہے اس راقم کا خیال ہے کہ یوں تو ہر شاعر آزاد ہے کہ جہاں اور جس قسم کی چاہے بے قافیہ نظم میں گیت لاپنے لگے لیکن سوائے ڈراما کے اور صورتوں میں بے قافیہ

نظم محسن نہیں۔ اردو میں اول تو اب ڈراما تئیں ہونا چاہیے کیوں کہ ڈراما اہلیت کا زبردست چربا ہے اور اب ڈراما کا بڑا کام یہی ہے کہ انسانی سماج کے نہایت اچھے ہوئے مسائل کو سلجھائے۔ اور اس کام کے لئے صرف نثر اور وہ بھی ادبی نفاست اور ترنم والی نثر ہی موزوں ہے۔ یوں اگر بے قافیہ نظم کی جانب توجہ ہو اور کوئی وجہ نہیں کہ اردو ادب میں بے قافیہ نظم کے نمونے نہ ہوں۔ تو بہتر یہ ہوگا کہ اس کے لئے کوئی خاص بحر مخصوص کر لی جائے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اردو میں فعلوں پانچ یا ربیعہ وہی کام دے گی جو انگریزی میں ف عل پانچ بار سے لیا جاتا ہے اس خصوص میں بخت زیادہ سود مند نہ ہوگی۔ یہ محض ایک مشورہ ہے اور اس سلسلے کے پہلے مضمون کے عنوان پر شکسیر کی اوپر والی مثال کا ترجمہ اسی بحر میں۔ فعلوں کو پانچ بار لے کر۔ تجربے کے طور پر بے قافیہ کیا گیا ہے۔ زیادہ سود مند بات یہ ہوگی کہ موزوں طبیعت والے حضرات اس قبیل کے تجربے کریں اور کیا عجب ہے کہ کسی قابل دماغ کا سر بلان بے قافیہ نظم کے لئے اس بحر پر مقبولیت کا سک بٹھا دے۔

اردو عروض کے سلسلے میں اصناف سخن کا ذکر ناگزیر ہے۔ اردو شاعری والے مضمون میں شاعری کی موجودہ اصناف کے متعلق کافی طور پر عرض کیا جا چکا ہے اور اس بات کا مشورہ دیا گیا ہے کہ مروجہ اصناف سخن کو بیدردی کے ساتھ اردو شاعری سے خارج کرنا مناسب ہے ان اصناف سخن کے ساتھ قافیہ کا استبداد پریشان گوئی کی ہلکت ایسی گتھ سی گئی ہے کہ ان ساپنوں میں نظم کا لکھنا اور پھر قافیہ کی مطلق العنانی مقررہ پتھر اے الفاظ اور ترکیبوں کے

جزا اور بے سلسلہ گفتار کے خواب پریشان سے شاعری کی لطیف اور حسین دنیا کو پاک و صاف رکھنا ناممکن نہ ہی تو بھی سخت دشوار ضرور ہے۔

اُردو میں لی رک شاعری کی بڑی کمی ہے اور لی رک جان شاعری ہے۔ لی رک کی دوزبردست خصوصیتیں ہیں۔ لی رک کا ترنم انتہائی ہونا چاہیے۔ یہاں تک کہ موسیقی سے جا بھڑے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ لی رک نظم کا لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا ہوا اور جذبات کی بجلی سے تھر تھراتا ہو۔ ترنم میں ڈوبے ہوئے ہونے کے معنی ہیں کہ لی رک میں عروسی قیدیں زیادہ لگائی جائیں۔ لی رک کی بحر میں بشرام ضروری ہے اور قافیہ بھی اُل ہے۔ اس پر ایک قید اور اضافہ کی جاتی ہے وہ یہ کہ لی رک کو بندوں میں تقسیم کیا جائے۔ ہر بند میں قوافی کی خاص ترتیب ہو اور مصرعے یا رباعی کے ہوں یا چھوٹے بڑے مگر مستحسن یہی ہے کہ ہوں ترتیب سے اور بشرام ہر مصرعے میں اپنے اپنے موقع سے ہو اسے خوب یاد رکھنا چاہیے کہ بند میں ہر مصرعے کا مساوی ہونا ضروری نہیں ہے۔ بند کو حیثیت مجموعی ایک ترنمی جسد تصور کیجئے۔ مصرعے چھوٹے ہوں یا بڑے قوافی کی ترتیب ہو یا نہ ہو بڑی شرط یہ ہے کہ کل مصرعوں اور قوافی کی ترتیب ہو بڑی شرط یہ ہے کہ کل مصرعوں اور قوافی میں ایسی عضو بندی ہو کہ بند کا بند گٹھا ہوا چست و رزنی سڈول جسم بن جائے جس کے ہر عضو میں سب اور نفیس کی امنگ ہو۔ اس طرح ہر بند اپنی اپنی جگہ ایک مکمل جسد ہو کر خود اور بندوں سے یوں جوڑ دکھانا جائے کہ پورالی رک ایک حیتی جاگتی ترنم ریز بجلی بھری ہستی بن جائے جس کے منہ سے پھول جھڑیں اور ہر پھول۔ نہیں۔ ہر پھول کی ایک ایک پتہ پتہ جذبات کے قوس و قزح والے رنگوں کی بہار دکھائی ہو اور صداقت اور اصلیت

کی باس میں اس قدر بسی ہوئی ہو کہ لوگ ان پھولوں کا گہنا اپنی عقل کے لئے بنائیں اور ان کو اپنی روح کے حافظہ و اسے گلستان میں سجائیں۔

انگریزی شعرا کے ہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں اگر اردو کے شعرا خود بند وضع کرنے سے جی چاہیں تو انگریزی شعرا کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں نفسیں نفس اور آرزوؤں بند آسانی سے ملتے ہیں اس لئے کہ انگریزی عروض نے اس بارے میں اپنے شعرا کو صدیوں سے آزادی دے رکھی ہے۔ لیکن بند کا وضع کرنا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ بند دو مصرعوں کا ہو تو نوا ہر ہے کہ اس میں کوئی دقت ہی نہیں ہوگی۔ قافیہ کا وجود بوسہ کی طرح دو مصرعوں سے ہی ہو سکتا ہے۔ لہذا سب میں چھوٹا بند بیت ہے اور ثنوی گویا ابیات کی ایک لڑا ہوتی ہے۔ ثنوی بڑے کام کی چیز ہے اور اگر کبھی کبھی لڑیں نہ ہوں مصرعے اور ابیات خیال کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں ضم ہوتے جائیں تو ثنوی شاعری کی ایک کارآمد صنف بن جاتی ہے اور نظم میں قصے کے لئے اس سے بہتر اور کوئی سانچا نہیں۔ ثنوی کی بیتوں میں اگر مصرعے چھوٹے بڑے رکھے جائیں تو ترنم تو غالباً زیادہ ہو جائے لیکن قصے کے لئے جس قدر ترنم کی ضرورت ہے اس سے زیادہ یا کم ہوتے ہی بیان کے تسلسل کو صدمہ پہنچے گا۔

تین مصرعوں کے بند میں میدان ذرا وسیع ہو جاتا ہے اور اس میں تو فی کی ترتیب ایک تو یہ ہو سکتی ہے کہ تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا یہ کہ کوئی سے دو ہم قافیہ ہوں پہلا اور دوسرا یا پہلا اور تیسرا یا دوسرا اور تیسرا۔ چار مصرعے والے

بند یا اپنی پُرانی اصطلاح کے مطابق رباعی میں بھی ترتیب قوافی گوناگوں ہو سکتی ہے ایک تو یہی ترتیب ہے کہ چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا یہ کہ پہلا دوسرا اور چوتھا ہم قافیہ ہوں رباعی کی ترتیب قوافی اس طرح سہولت سے ظاہر ہو جاتی ہے۔

(۱)	(۲)	(۳)	(۴)	(۵)
الف	الف	الف	الف	—
الف	الف	ب	—	الف
الف	—	ب	—	الف
الف	الف	الف	الف	—

نمبر فارسی اور اردو کی رباعی کی عام ترتیب قوافی ہے۔ نمبر ۳ میں

ٹے نی سن (Tennyson) کی بہترین نظم ان ممویریم In —

Memoriam ہے۔

اس وقت رباعی کا ذکر آگیا ہے۔ اس لئے اس کے بارے میں یہ عرض کرو بیاضوری ہے کہ اس کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی کہ رباعی کے لئے جس بحر میں معین کی جائیں یا یہ کہ بحر میں مقرر کر لینے کے بعد ان کے سوا کسی بحر میں رباعی نہ لکھی جائے۔ رباعی کی چوبیس جروں میں سے بیشتر نہایت بھونڈی اور ثقیل ترنم کی ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ شاعر یہاں بھی آزاد رہے اور جس بحر میں چاہے رباعی لکھے بے قافیہ نظم میں چوں کہ قافیہ اور جو ترنم کے لئے ایک ضروری شے ہے نہیں ہوتا وہاں کسی ایک خاص شے کی بند بھر کا معین کرنا اس لئے لازم ہو جاتا ہے کہ بے قافیہ نظم بھی کی نہ پڑ جائے لیکن انگریزی عروض پھر بھی شاعر کو آزاد ہی رکھتی ہے کہ جس بحر میں چاہے لکھے جب

رباعی میں قافیہ ضروری ہے تو پھر کسی بحر یا بحرؤں کا تعین ضروری نہیں رہتا۔
 ہر رباعی کو ہمارے ہاں کے پریشان گوئی کے رجحان نے جداگانہ چیز
 بنا دیا ہے کسی شاعر کی رباعیات کا مجموعہ لیجئے۔ ہر رباعی ایک علیحدہ شے ہوگی ایک
 رباعی کو دوسری سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔ سون برن نے لاس وی نریس
 (Laus veneris) میں دو رباعیوں کو ملا کر آٹھ مصرع والا لطیف بند اس طرح
 بنایا ہے۔

الف

الف

ب

الف

ج

ج

ب

ج

ہمارے ہاں رباعی میں عام طور پر جو تیسرا مصرع جداگانہ ہوتا ہے اس کو
 دوسری رباعی کے تیسرے مصرعے کے ساتھ ہم قافیہ کر کے دو رباعیوں کو گوتھ سادیا۔
 شاعر جب جو مصرعی بند سے آگے بڑھے گا تو ترتیب توانفی اور مصرعوں کو
 ترتیب وار یا بلا ترتیب چھوٹا بڑا رکھنے سے عجیب عجیب سرطانی چیزیں پیدا کی جاسکتی
 ہیں۔ مگر شرط یہ ہے کہ لوگ بڈر ہو کر تجربے کے میدان میں قدم رکھیں آزمائش کے

طور پر نظمیں لکھیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ پہلے پہل رطب و یابس بھونڈی بد مزہ نظموں کا ایک طوفان بے تمیزی برپا ہو جائے لیکن رفتہ رفتہ خدا داد دماغ بعض بندوں کو اپنی شاعری اور ترنم کے جواہرات سے انمول بنا دیں گے۔ نئی راہوں کو شاہ راہ عام کر دیں گے۔

جی تو بہت چاہتا ہے کہ بعض قسم کے بندوں کا کچھ ذکر کیا جائے لیکن ان کی اُردو مثالیں دینا قریب قریب ناممکن ہے۔ جو اصول پیش نظر رہنا چاہیے وہ یہی ہے کہ شاعر اپنے خیالات اور اپنی روح کے نغمے کے مطابق بسند وضع کر لے جس وقت شاعر کے انجان کی گہرائیوں میں سے خیالات اور جذبات کنول کی کلیوں کی طرح لہراتے دماغ کے شعوری بہاؤ کی سطح پر آتے ہیں تجل کے جان ڈالنے والے سانس سے کھلنے لگتے ہیں تو شاعر کے دل میں ایک موہوم سا ترنم کسی بھولی ہوئی شے کی طرح پھر نے لگتا ہے اور شاعر اس کھوج میں پڑ جاتا ہے کہ ایک موزوں عروضی سانچے میں اس ترنم کو پوری طرح مقید کرے جو دور سے اپنے دل فریب سہانے رنگ سے روح کو بے چین ضرور کرتا ہے لیکن قابو میں نہیں آتا۔ ایسی صورت میں بہترین چیز یہی ہو سکتی ہے کہ شاعر کے سامنے بنائے اور تجزیہ کئے سانچے بھی موجود ہوں اور نئے سانچے بنانے کا ساز و سامان بھی ہیا ہو تاکہ وہ آسمانی ترنم جو اس کی روح کو مست اور گھاپڑنے کے لئے یے تاب کر رہا ہے کسی موزوں سانچے میں پھوٹ پڑے۔ غلط سانچے میں پڑ کر کخت اور بد مزہ نہ ہونے پائے۔ ادب کی ایک لطیف زندہ شے محض غلط سانچے اور انتخاب کی آزادی کے نہ ہونے سے ایک بھونڈی اور مردہ چیز کی صورت

معروض وجود میں نہ آئے۔

یہ ہے اُردو عروض جو اس راقم کے خیال میں اُردو کی سرشت، بوباس اور کینڈے کے لحاظ سے ہونی چاہیئے اس کی بنیاد پنگل ہے اور اس میں عربی عروض کی وہ چیزیں جو اس کی جزو بدن ہو چکی ہیں جوں کی توں باقی رہتی ہیں۔ البتہ وہ چیزیں جو اُردو کے معدے سے ہضم نہ ہو سکیں اور جن سے اُردو شاعری میں ڈراؤنے اور پریشان خواب نمودار ہوئے ان کا شاعری کی تندرستی اور چھوٹنے پھیلنے کی نیت سے تنقیہ کر دیا گیا ہے۔ انگریزی عروض کی وہ عام اصولی باتیں جو آراؤ کی جان ہیں اور جو ایک آزاد اُگنے اور پھیلنے والی قوم کی تندرست زندگی کا لازمی پھل ہیں اُردو عروض کے لئے اساسی امور قرار دی گئی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ دیجا دیندہ، بیشتر گندہ بھی ہوتی ہے اور بہت ممکن ہے کہ زمانہ اس عروضی نظام کو جو اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے، خشک، باگنڈ، روزہ، ثنابت کرے لیکن راقم کا جی زمانہ کی اتنی عنایت چاہتا ہے کہ یہ عروضی اصول اور طریقے تجربے کی کٹھالی میں ڈالے جائیں اور پھر کھرے یا کھوٹے طے پائیں۔ یہ نہ ہو کہ بے توجہی کے کھتے میں قدامت پسندی بغیر آزمائش کے پھکواؤ یا بلا جابج پڑتال کے نسیان کی عمر عیار والی زمبیل کے حوالہ کر دے۔

وزن رباعی پر ایک نوٹ

سوال یہ ہے کہ رباعی کے لئے خاص وزن کیوں معین کیا گیا اور کیا ضرور ہے کہ رباعی لکھی جائے تو اس وزن کی چوبیس قسموں میں سے ہی کسی ایک

یا ایک سے زیادہ بحروں (مضمون) میں لکھی جائے؟ جستجو کے بعد بھی اس بات کا پتہ نہیں چلا کہ کیوں ایسا کیا گیا؟

میرا خیال یہ ہے کہ ایسا کرنے کی وجہ یہ ہوئی کہ جب رباعی وجود میں آئی تو شعرا نے محسوس کیا کہ اس صنف میں چونکہ دو بیتیں ہیں ایک ہی مضمون اس میں زیادہ عمدگی اور وضاحت سے بندہ سکتا ہے۔ لیکن بعد گو تجربہ سے معلوم ہوا کہ قافیہ کی پابندی کے ساتھ اگر رباعی کے چاروں مصرعوں میں ایک ہی وزن کی ایک ہی قسم یعنی ایک ہی بحر کی ہی پابندی کی جائے جیسی کہ غزل میں کی جاتی ہے اور وزن کی یکسانی کے ساتھ اسی وزن کی مختلف بحروں کو ایک ہی رباعی میں جائز نہ رکھا جائے تو یہ لطیف اور کارآمد صنف سخن ”رباعی“ تیر تھیں بکھر ہو جائے گی مثلاً ایک غزل کے لئے مفاعیلن چار بار والی بحر کو ایک شاعر نے انتخاب کیا ہے تو اب شاعر مجبور ہے کہ اس غزل کے ہر مصرع کی تقطیع مفاعیلن چار بار کے مطابق ہو۔ اسی طرح اگر رباعی صرف اس ایک ذیل کی بحر میں لکھی جائے۔

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل

اور ہر مصرع کی تقطیع اسی طرح ہو تو نہا ہر ہے کہ رباعی کا لکھنا بہت دشوار ہو جاتا۔ لہذا فطرتاً شعرا کو اس امر پر غور کرنا پڑا کہ رباعی کے وزن میں سہولت اور وسعت پیدا کی جائے۔ غور و فکر کے بعد اس حقیقت کا کھلتا دشوار نہ تھا کہ

مفعول و مفاعیلن و مفاعیلن و فعل

اور مفعول و مفاعیلن مفاعیلن فع کا وزن ایک ہی ہے۔ ہمارے عروضیوں نے پہلے تو یہ فرض کیا کہ یہ بحریں، ہزج کی زحافی بحریں ہیں اور زحافات

کے عجیب و غریب خیالی ہتھکنڈوں سے اس بات کے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذکورہ بالا دونوں بحریں دراصل ہرج کی زمانی نیگیوں۔ کتر بینوت اور کاٹ چھانٹ کا کرشمہ ہے۔

عروضیوں نے اس رخ پر جب اور زور لگایا تو یہ اصول قرار دیا کہ رباعی کی بحروں کے ایک چکر کا تو مفعول اور دوسرے کا مفعولن مرکز ہے۔ یہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہمارے عروضیوں کو دائرے کیوں اس قدر پسند تھے بہر حال رباعی کے ہر مرکز کے گرد بارہ بارہ بحریں ترتیب دے کر دو شجرے غیر محقق اور محقق قرار دیئے۔ اب طرح رباعی کی چوبیس بحریں نکالیں اور ان سب کو بلحاظ وزن یکساں مان لیا گیا چنانچہ ایک ہی رباعی میں ان چوبیس بحروں میں سے چار مختلف بحروں میں چار مصرعے لکھے جائیں تو وزن نہیں بدلتا۔ مثلاً ایک رباعی کے چار مصرعے ذیل کی بحروں میں ہیں۔

(۱) مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

(۲) مفعول مفاعیلن مفعولن فع

(۳) مفعولن فاعلن مفاعیل فعل

(۴) مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

یہ رباعی بلحاظ وزن صحیح سمجھی جائے گی حالانکہ اس کے ہر مصرعے میں لکھ اور گر کی ترتیب بالکل جدا گانہ ہے۔ اس کے لکھ اور گر کا تجزیہ یہ ہے:-

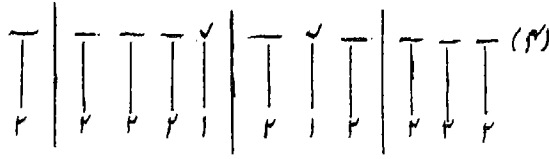
(۱) - ۷ | ۷ - - ۷ | ۷ - - ۷ | ۷ - - (۱)

- | - - - - | - - - ۷ | ۷ - - (۲)

- ۷ | ۷ - - ۷ | - ۷ - | - - - (۳)

اب اگر رباعی کے وزن اور اس کی چوبیس بحروں پر ہندی عروض کے ماترک طریقے کے لحاظ سے نظر ڈالی جائے تو رباعی کی ان چوبیس بحروں کا ہم وزن ہونا فطران ثابت ہو جاتا ہے اور زحافات کی کاٹ چھانٹ اور کترینوت کی بے اصول قنچی کی ضرورت نہیں پڑتی اور پھر لطیف یہ ہے کہ بجائے چوبیس بحروں کے رباعی کی بحروں کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس تک پہنچ جاتی ہے۔ اس تعداد سے شعر کو گھبراننا نہیں چاہیئے اس لئے کہ وزن رباعی کی ان بحروں کی فہرست تیار کرنی ضروری نہیں۔ ماترک اصول سے صرف شاعر کو یہ دیکھ لینا ہوگا کہ ہر مصرع میں بیس ماترائیں ہیں یا نہیں۔ اگر بیس ماترائیں ہوں تو پھر شاعر کو اس کے جھیلے میں پڑنے کی حاجت نہیں کہ لگھ اور گرو کی ترتیب کیا ہے۔ اوپر مثلاً چار مختلف بحر میں دی گئی ہیں اور ان کا لگھ اور گرو میں تجزیہ بھی کر دیا گیا ہے ان مصرعوں کی ماترک قیمت ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ ہر لگھ ایک ماترا اور ہر گرو دو ماترا کے مساوی لیا جاتا ہے۔

	— √	√ — — √	√ — — √	√ — — (۱)
۲۰ =	۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲
	—	— — —	— — — √	√ — — (۲)
۲۰ =	۲	۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲
	— √	√ — — √	— √ —	— — — (۳)
۲۰ =	۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۲



۲۰ =

اس طرح رباعی کا وزن بیس ماتر اکا ہے۔ البتہ اتنا یاد رہے کہ رباعی کی بعض بحرؤں کے آخر میں ایک ماتر زیادہ بھی آسکتی ہے جس کو ساقط سمجھا جائیگا مثلاً

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

کے بجائے مفعول مفاعل مفاعل فعل مفعول بھی آسکتا ہے فعول میں فعل سے ایک ماتر زیادہ ہے اس کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

ہمارے عروضیوں اور شعرا کا نشانہ یہی تھا کہ رباعی جس کو ابتدا و ترا نہ کہتے تھے۔ کے وزن میں سہولت اور وسعت پیدا کی جائے۔ صحیح اصول تو ان کے ہاتھ نہ لگا لیکن اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ اس وزن کی چوبیس بحر میں قرار پائیں اور مصنف رباعی ایران اور ہندوستان میں مقبول عام رہی۔

اول تو اس کی کوئی معقول وجہ ہی نہیں ہے کہ رباعی کے لئے کوئی خاص وزن لازمی گردانا جائے دوسرے یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک شاعر کی رباعیاں بلحاظ معنی ایک دوسرے سے کوئی لگاؤ اور تسلسل نہ رکھیں۔ میرے خیال میں شاعر آزاد ہے کہ جون سی بحر میں چاہے رباعی لکھے اور یہ کہ رباعی کو ایک قسم کا بند تصور کرے اور اس قسم کے رباعی مابندوں میں ایک نظم کی نظم لکھے۔ ہماری عروض کی تنگ چشمی اور بے اصول قیدوں نے ہماری شاعری کو ایک غیر فطری سانچے میں ڈھال سادیا ہے اور عروضی اصولوں کی فطری مطابقت اور لچک اُردو شاعری میں نئی زمین اور

نیا آسمان پیدا کر دے گی۔

رباعی کی موجودہ مسلمہ چوبیس بحروں میں سے بعض تو دلکش ہیں لیکن بعض بہت بھونڈی ہیں اور عموماً اچھے رباعی گو ان بھونڈی کخت بحروں سے پرہیز کرتے ہیں مازک طریقہ سے رباعی کے بیس مازا والے چھند (وزن) کے کثیر التعداد بھیدوں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں سینکڑوں سرلی قشیں دستیاب ہو سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک بنگالی ”رہی رک“ کا مصرع ہے۔

پھول پھٹارے پھول پھٹاری دریا

اس مصرع میں بیس مازائیں ہیں اور دراصل اس میں اور رباعی کے وزن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ لیکن ہماری عروض میں چونکہ یہ بات پہلے طے پا گئی ہے کہ رباعی کے وزن کی چوبیس قسمیں مفعول یا مفعولن سے ہی شروع ہونی چاہئیں اس لئے یہ بنگالی گیت کا مصرع ہمارے عروضیوں کے نزدیک رباعی کے وزن پر نہ ہوگا۔

اس نوٹ کا منشا صرف یہی ہے کہ اس بات پر زور دیا جائے کہ یا تو رباعی کے لئے سرے سے کوئی خاص وزن مخصوص ہی نہ کیا جائے یا مازا اصول کے لحاظ سے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ بیس مازا والے وزن کی جتنی قسمیں (بھید) ہیں ان سبھوں میں رباعی نکھی جاسکتی ہے۔ اس سے ایک طرف تو یہ فائدہ ہوگا کہ رباعی کے وزن کی مختلف بحروں کا اصلی فطری اصول واضح ہو جائے گا۔ اور دوسری طرف بجائے چوبیس بحروں کے دس ہزار سے اوپر بحریں ہاتھ آجائیں گی جن سے صنف رباعی کا سرلاپن اور وسعت بہت زیادہ ہو جائے گی۔

یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ شاعر کو میں مائز او اے وزن (چھند) کی دس ہزار نو سو چھیالیس قسموں کی فہرست تیار کرنا لازمی نہیں ہے۔ شاعر کو صرف یہ دیکھنا کافی ہے کہ رباعی کا ہر مصرع میں مائز اکا ہے یا نہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ شاعر نے اپنی رباعی کے مصرعوں میں لکھ اور گر کی ترتیب یعنی دوسرے الفاظ میں اس وزن (چھند) کی جو قسمیں (بجریں) اختیار کی ہیں وہ سیریلی ہیں یا نہیں۔ اس کا تقصیف شاعر کا کان ہی کر سکتا ہے اگر اس کی پسند کی ہوئی بجریں بلحاظ ترنم و دلکش نہ ہوں گی تو اس کی رباعی مقبول نہ ہوگی اور اس ڈر کے مارے ہر شاعر اس بات کی کوشش کرے گا کہ جہاں تک ممکن ہو میں مائز او اے وزن کی سیریلی قسمیں اختیار کرے۔

خاتمہ پر بعض جو یا طبائع کے لئے یہ بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ کسی چھند (وزن) کی قسموں (بھیدوں) کو کس طرح دریافت کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ایک جدول دی گئی ہے۔ اس کو مطالعہ کرنے سے یہ طریقہ فوراً سمجھ میں آجائے گا۔

مائز کی تعداد	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
بھیدوں کی تعداد	۱	۲	۳	۵	۸	۱۳	۲۱	۳۲	۵۵	۸۹

اوپر کے خانوں میں جو عدد دیں اُن سے یہ مقصد ہے کہ چھند کی مائز او اے کی تعداد اتنی ہے۔ نیچے کے خانوں میں جو ہند سے ہیں اُن میں سے اوپر کے خانے والے چھند کے بھید (قسمیں) معلوم ہوتی ہیں مثلاً اوپر کے خانے ہیں چار کا ہند

ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ چار ماترا والا چھند ہے تو اس کے نیچے کے خانے میں پانچ عدد اس چار ماترا والے چھند کی قسمیں بتاتا ہے۔ اچھا اب پانچ ماترا والے چھند کی ہمیں قسمیں معلوم کرنی ہیں۔ تو چار ماترا والے چھند کے نیچے جو پانچ کا عدد ہے اس کو تین ماترا والے چھند کے نیچے والے تین کے عدد کو جوڑ لیں گے تو $(۵ + ۳ = ۸)$ قسمیں پانچ ماترا والے چھند کی ہوں گی۔ اس طرح آپ ہیں ماترا والے چھند تک اگر سوچی یعنی ایسی جدول بنالیں جو اوپر دی گئی ہے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ میں ماترک چھند کی دس ہزار نو سو چھیالیس قسمیں ہوتی ہیں یہاں محض سہولت کی غرض سے صرف دس ماترا والے چھند تک ہی سوچی لکھا دے دی گئی ہے۔

ایک دفعہ میں اس بات کو پھر ذہن نشین کر ادینا چاہتا ہوں کہ شاعر کے لئے صرف یہ دیکھ لینا کافی ہے کہ اس کا مصرع میں ماترک کے چھند میں وہ شعر کہنا چاہتا ہے اتنی ماترک کا ہے یا نہیں۔ ان حسابی جھیلیوں میں پڑنے کی ضرورت ہی نہیں۔ سریلے پن کے متعلق خود شاعر کے کان سے بہتر ترازو ہو ہی نہیں سکتی۔

TO THE CUCKOO

By

W. WORDSWORTH

کوک

اس نظم میں ناظرین ملاحظہ فرمائیں گے کہ یہ ضرور نہیں ہے کہ جہاں
مصرعہ بلحاظ وزن ختم ہوا ہے وہاں جملہ بھی ختم ہو جائے بلکہ جہاں
خیال کے ساتھ ساتھ ہر اور قافیہ پر آجہاں کوئی جملہ
دوسرے مصرعہ اور پھر بعد کے شعروں میں گھل مل گیا ہے
(مولوی عبدالحق ایڈیٹر رسالہ اردو)

O blithe new-comer! I have heard,

I hear thee and rejoice ;

O Cuckoo! shall I call thee bird,

Or but a wandering Voice?

While I am lying on the grass

Thy twofold should I hear ;

From hill to hill it seems to pass

At once far off and near.

Though babbling only to the vale

Of sunshine and of flowers,

Thou bringest unto me a tale

Of visionary hours.

(۱) خوشامست آواز والے پرندے

تری کوک خوشیوں کا اک انہ ہے

پرندہ کہوں یا تو بچپن کی میرے

بھٹکتی ہوئی سہی اک آواز ہے

(۲) تری تائیں اونچی میں سنتا ہوں

ہوا گھانسی پر گو تو ستور ہے

تری کوک سے بن کا بن گونج اٹھا

ابھی پاس ہے اور ابھی دور ہے

(۳) سنا ہے بن کو سیریلی کہانی

تو پھل پھول کی دھوپ اور چھاؤں کی

یہ آواز تیری ہے۔ مجھ میں جگاتی

رہ گئی کی گھڑیاں ہ اک خواب سی

Thrice welcome, darling of the Spring :
 Even yet thou art to me
 No bird, but an invisible thing.
 A voice, a mystery
 The same whom in my school-boy days
 I listen'd to; that Cry
 Which made me look a thousand ways
 In bush, and tree, and sky.
 To seek thee did I often rove
 Through woods and on the green ;
 And thou wert still a hope, a love;
 Still long'd for, never seen
 And I can listen to thee yet;
 Can lie upon the plain
 And listen, till I do beget
 That golden time again
 O blessed bird ! the earth we pace
 Again appears to be
 An unsubstantial, fairy place,
 That is fit home for Thee ;

(۴) خوش اسے تو فطرت کے موہن پرند
 تو میرے لڑکپن کی دم ساز ہے
 پرندہ نہیں تو تصور میں میرے
 اک آواز ہے اب بھی اک آواز ہے
 (۵) وہی ہے تو آواز اسکول جاتے
 مرے کان میں پڑھ گئی بس جہاں
 ہزاروں طرف آنکھ نے چھان مار
 درخت اور جھاڑی زمین آسمان
 (۶) لڑکپن میں تیرے لئے خاک جھانی
 گھنے بن کی، میدان کی کھیت کی
 پرے دلربا اسے تمنائے طفلی
 بہت ڈونڈھ دیکھا نہ پایا کبھی
 (۷) تجھے سن کے اب بھی ہوں کھویا سا جاتا
 عجب ان سروں میں سے جادو بھرا
 کہ آنکھوں میں لہرائے لگتا ہے سارا
 زمانہ وہ انمول بیچین مرا
 (۸) مبارک پرندے یہ دکھیا ری دھرتی
 نظر میں مری پھر ذرا کی ذرا
 پرستان ہے یا پتھیل کی نگری
 ترے آشیانہ کی موزوں جگہ

وطن

مری جان ہو کہ مرا بدن ترا جلوہ گاہ ہے اے وطن
 تری خاک ان کا خمیر ہے
 مرے خون میں یہ جھلک تری مری نبض میں یہ چپک تری
 مری سانس تری صیف ہے
 تری خاک جگ کا خلاصہ ہے ترا حسن ایک تماشا ہے
 تری پھیلی گود کہ باغ ہے
 تری خاک پاک ذلیل ہے تو عنلا میوں کی ذلیل ہے
 تری بود شرم کا دل ہے
 تجھے ماسوا سے گرا دیا ہمیں ماسوا نے مٹا دیا
 ہوئے تفرقوں سے تمام ہم
 تجھے جب تلک کہ جھلا رکھا ہمیں وقت نے بھی مٹا رکھا
 بنے گھر میں اپنے غلام ہم
 ترے خون میں یہ پھٹے پھٹے ترے پلوت ہیں یہ بٹے بٹے
 ترے دل جگر ہیں یہ بیوفا
 ترا کچھ ہو ہی سفید ہے کہ عجب طرح کا یہ بھیید ہے
 نہیں بھائی بھائی سواشنا

نہیں غیر کا ہمیں کچھ گلا کہ غلامیوں کا یہ پھیل ملا
 ترے دودھ میں مری پیاری ہاں ہمیں نقشہ قہ کے جنوں سے
 کہ ملا دے خون کو خون سے نہیں درد کی کوئی بجلیاں

ہمیں بھائیوں سے غور ہیں ترے چل دو ہم میں چور ہیں
 کہیں ذات پات کی لاگتے کہیں دین دھرم کی آگتے
 جنہیں پیت ہی اہمیں جیت ہی یہی جگ میں جیت کی ریت ہی
 ترے پوت بھائی ہیں بھائی ہو ہمیں غیریت یہ مٹانی ہے
 ترے پوت بھائی ہیں بھائی ہو اسی گھر کے غیر سے غیر ہیں
 ترے زور کی ہی دھاک ہو کہ تو آپ اپنی مثال ہو
 ترے زور کی ہی دھاک ہو کہ جہاں برائی سے پاک ہو
 ترے زور کی ہی دھاک ہو کہ جہاں برائی سے پاک ہو
 ترے زور کی ہی دھاک ہو کہ جہاں برائی سے پاک ہو

موہنی مورتا موہنے والی

غفلت صاحب طرافت نگاری میں ایک مخصوص طرز کے مالک ہیں جس میں لطیف
تفنن کے ساتھ ساتھ غور انگیزی کی صلاحیت بھی پائی جاتی ہے۔ اس صنف ادب
کی آبیاری وہ نقیب ”وغیرہ ادبی رسائل میں کرتے رہے ہیں۔ خود ”بنیا“ ان
کے طرز انشاء اور پیرایہ خیال کا ایک پاکیزہ نمونہ ہے، مگر اب کچھ عرصہ سے آپ
نے اپنی جدت و ندرت کے اظہار کے لئے نظم کو منتخب کر لیا ہے۔ نظم میں بھی
آپ کا ایک خاص مجتہدانہ رنگ ہے، یعنی یہ کہ ہندی مضامین پر، ہندی جڑی
و بھور کو کام میں لاکر، ہندی تشبیہات و استعارات کے ذریعہ اپنے دلی
جذبات و تاثرات کا اظہار کرنا۔ اس نصب العین میں غفلت صاحب کو
کس حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے، اس کی شاہد ان کی نظمیں ہیں جو رسالہ
”اُردو“ میں شائع ہو چکی ہیں (بالخصوص، برکھارت کا پہلا نمبر، ذیل کی دو لطیف
وزن گیر نظمیں اس شہادت پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہیں۔ ناظرین ملاحظہ فرمائیں گے
کہ ان میں ہندی اور فارسی کے حسین و نازک الفاظ کی ملاوٹ سے کس قدر
ترنم و کیفیت پیدا ہو گیا ہے۔ پہلی نظم کے تیسرے بند میں ”موج خرام یار“ اور
دوسری نظم کے دوسرے بند میں ”آنکھوں کے جن و جا ذبیت کی کیفیت کس سر
مست پر ایسے کچھنی گئی ہے، کہ بیاختہ، خود رنگین خیال شاعر کے الفاظ میں ”روح
میں بٹھی“ اور دل کے پار ہوتی ہے۔ دوسری نظم، بقول محترمی مولوی عبدالمحی صا

حقیقی معنوں میں ”قومی یا حیدر آبادی زبان میں“ ملکی“ ہے۔ کیوں کہ جنوبی ہند
(اور بالخصوص اندھرا دیش) جن سیدہ نام کا بلجاما من ہے۔
ہم عظمت صاحب کے اس لطف خاص کے تہ دل سے ممنون
ہیں کہ انہوں نے مستقل نوازشوں کے وعدہ کے ساتھ یہ پیاری نظمیں اور ”بینے“
والا پر لطف مضمون عنایت فرمایا۔

(اڈیٹر علیگڈھ میگزین)

۲۳/۵/۲۳

(۱)

ہائے وہ صورت پیاری پیاری
بڑی بڑی آنکھیں کالی
چکنے چکنے بال بھی کاے
چکنے چکنے بال بھی کاے
ہونٹ ریلے، امرت والے
وہ تندرستی کی لالی
گال گلابی، روئی کے گلے

اٹھتا جو بن، گدرا گدرا
آپ ہی من میں کھب جائے
پوچ بدن میں مچھولوں کی ڈالی
بے ساختہ جی للچائے
ایک گھلاوٹ یکسر چھائی
موہنی مورت، موہنے والی

✓ چال نشیلی، جھوٹا بادل یا کوئی ندی لہراتی
چوڑ جوانی میں اٹھلاتی
ڈرتی ڈرتی، بچتی بچاتی رکتی رکاتی، شرماتی
دل کو مستی، دل تڑپاتی

سُخری سُخری، میٹھی میٹھی بانسری کی سی آواز
نفس چڑھاؤ، نفس اتار
ہزار رگوں کا ایک راگ لاکھ سروں کا ایک راز
روح میں بیٹھے، دل کڑھوایا

سندر صورت، دل میں سُکنا دل کو بھائے، دل آئے
تجھ بن جگ ہو غالی غالی
حسن کی دیوی! تیری کارن کون نہ دل سے مر جائے
موہنی مورت، موہنی والی

(۲)

اندھرا دیس کی سندر پتری کالی، کوئل سی کالی
بال بھی کاٹے، گنگوڑ گھٹا
ہونٹ وہ گدڑی، جامن کڑو اور اداہٹ میں لالی
دانت وہ اُجلے، موتی کی جلا

بڑی بڑی سی آنکھ غلافی پتلی جھونرا سی کالی
 وہ من موہنی، متغالیسی خار اک متانہ چھایا
 ان میں چمک ناگن والی آنکھ لڑی اور دل کو لہایا

اور سراپا گدرا گدرا سانچے میں ڈھلا لکھلیا
 جوش جوانی، پھٹتا جوبن وہ اک اک عضو بھلیا
 بھرا بھرا سا، ڈھلا ڈھلایا وہ ہر چیز کا بیباختہ بن

اک موج مچلتی مچلاتی چڑھتی، اُترتی، لہراتی
 سینہ مستی کا جوالا مکھ وہ گردن کا نفیس ڈھلا
 کمر لچکتی، بل کھاتی ہوش رُبا اتار چڑھاؤ

سند صورت سندرہ ہی ہے رنگت گوری یا کالی
 فطرت کے لئے حسن یہی ہے فطرت فیہ جس رنگ میں ڈھالی
 سج دھج گرمانے والی جان کی کھیتی جوتنے والی!

ہم سات ہیں

(ورڈس ور تھ کی نظم We are seven کا ترجمہ)

بھلا نہنی سی جاں معصوم ناداں
 کہ جینا ہو جس کے لئے کھیل سا
 جسے یوٹی بوٹی میں محسوس ہو جان
 اسے کیا خیر موت ہے کیا بلا

مٹی ایک لڑکی مجھے گاؤں والی
 ابھی دانت ٹوٹے ہی تھے دودھ کے
 وہ بالوں کے گھونگر نہیں جن کی گنتی
 وہ کچھے کے کچھے تکتے ہوئے

وہی گاؤں جنگل کی بو باس ساری
 وہ پہتا وا اس کا عجب وضع کا
 ریلی تھیں آنکھیں بہت ہی ریلی
 وہ پیار اساکھڑا کہ جی خوش ہوا

بہن بھائی کتنے ہیں بیٹی تہارے
بتاؤ کہ معلوم ہو ہم کو بھی
بہن بھائی ہم سات ہیں اور کتنے؟
یہ کہہ کر وہ حیرت سے تنکے لگی

کہاں ہیں تمہارے بہن اور بھائی
کہا سات ہیں ہم کرو یوں بچار
کہ دو بھائیوں نے ہے دلی بسائی
گئے لام پر دو سمندر کے پار

فلندر کے تنکے میں پیڑوں کی نیچے
بہن ایک سوتی ہے بھیا کے ساتھ
وہیں گھر ہمارا ہے مسجد کے نیچے
میں پاس انکے رہتی ہوں میا کے ساتھ

بتاتی ہو تم دو ہیں دلی میں بے
گئے لام پر دو سمندر کے پار
بتاؤ تو پھر کس طرح سات ہونگے
مری بھولی بھالی کرو تو شمار

کہ ہم سات ہیں لڑکیاں اور لڑکے
 سبہوں کو ہے اسکی خبر گاؤں میں
 گنودو بہن بھائی وہ بھی جو سوئی
 ہیں تیکے میں پیڑوں تلے چھائیں

ترے ہاتھ پیروں میں ہے جان پی
 قلا بازی کھاؤ کہ مارو قلا بخ
 جو سوتے ہیں قبروں میں کیا انگلی گنتی
 بہن بھائی اس طرح تم سب ہو پانچ

ہری ان کی قبریں ہیں ٹھہرنے جہ سے
 مہکتی ہے تکیہ میں پھولوں کی باں
 کوئی دس قدم پر مری ماں کے گھر سے
 بہن بھائی دونوں ہیں بس پاس پاس

وہیں بیٹھ سیتی ہوں گڑیا کے کپڑے
 وہیں گڈے گڑیا کے کرتی ہوں پت
 وہیں ہنڈ کلبھیا پکاتی ہوں جاکے
 مزے کے انہیں میں ساتی ہوں

بیسرے سسے جوں میں سوچ ہوڑو یا
 رہے جھٹ پٹے کا سہانا سماں
 اٹھا لاتی ہوں اپنے کھانینکی ہنڈیا
 میں پاس اٹکے کھاتی ہوں کھانا ویا

دفا تن کے لکھا تھا پہلے گزنا
 مرض سے بہت دکھ اٹھاتی رہی
 تو اللہ میاں نے کیا درد اچھا
 پہ دل ہی گیا اٹھ کہ جاتی رہی

تو تکیہ میں رکھا درختوں کے نیچے
 کہ چلتی ہے گرمی میں ٹھنڈی ہوا
 وہیں قبر کے پاس ہم کھلتے تھے
 میں خود اور مقبول بھائی مرا

گیں گرمیاں اور برسات آئی
 دھواں دھار برسا کہ جل تھل بھر
 تو مقبول بھیا کی پھر آئی باری
 برابر میں سوتا ہے ماں جانی کے

وہ جنت کو دونوں سدھار رہیں بی
 وہیں رہتے اب تو وہ دن رات ہیں
 تو تم کئے ہوئے پھر بتاؤ، تو بولی
 میاں جی! کہا تو کہ ہم سات ہیں

نہیں ہوتی مردوں کی زندوئیں گنتی
 یہ سب جھوٹے پن کے خیالات ہیں
 عقیدے کی اپنے وہ تھی ایک پگتی
 کہا پھر نہیں واہ! ہم سات ہیں

نسب

(تھامس ہارڈی کی نظم Heredity کا ترجمہ)

میں ہوں گھر آنے کا چہرہ
 گوشت مٹھے پر میں نہیں مٹتا
 کر نیں شباہت کینڈے کی
 پھیلاتا ہوں پیٹری پیٹری
 میں جاتا ہوں ستھان ستھان
 بھول کے کھڈ پر سے بھر کے اڑان

تریاچاہ

(براوننگ کی نظم A woman's last word کا ترجمہ)

چلو آؤ بس ہو چکی جنگ پیار
نہ چھیریں نہ الجھیں نہ روئیں بس اب
محبت کا پہلا سا ہورنگ پیار
ہوا جو ہوا آؤ سوئیں بس اب

کڑی بات کے طول کا کیا ٹھکانا
ہمارا سر شام یوں بجھنا
کہ چڑیوں کا بے رعبیر کا غوغا
ہو شاہین ڈالی پہ پر تو لتا

بڑھی آتی ہے موت ہر دم دیے پر
جھگڑنے میں اسکا نہیں کچھ خیال
ہٹاؤ یہ جھگڑے ہوا جو ہوا حیر
سگلے اب ملو گال پر رکھ دو گال

حقیقت ہے خود ایک فیر تخیل
یہ سوچو تو میں اور تری بیوفا
گماں بھی ہو ابلیس دیکھا جہاں جل
نہ آنے بھی پائے اودھر کی ہو

جہاں کھیت گندم کا دلو لکھو لکھا
وہاں سے نظر کو ہٹا لیجئے
کہیں ہاتھ سے عدل جانے پائے
نکلنا پڑے مثل حوا مجھے

بنو دیوتا اور کرو رام مجھ کو زیر دست منتز کوئی پھونکے
بنو مردستانہ لو مہتمام مجھ کو شلخیہ میں ہاتھوں کے لیکر کر

سکھاؤ پڑھاؤ کہ دساز جاں ہو مٹوں تم میں یاں تکیت ہو جاں
جو بلوں تو گویا تمہاری زبان جو سوخیوں تو وہ ہو تمہارا خیال

میں تیری ہون کچھ میرا تیرا ذرا آنکھ تیری اشارا کرے
تو میرا خزانہ یہ روح و بدن کا جو چاہو کر وہ ہے حوالے تیرے

ذرا چاہیے کچھ دنوں صبر ہم کو نہیں آج کی رات موقع نہیں
کہ پہلے مجھے دفن کرنا ہے غم کو تہہ دل میں نظروں سے اوجھل ہیں

بھر آیا ہے دل ہاں راویں پیار ٹھکانے سے ہو جائیں کچھ جو آس
تو چہر چین سے اسطرح سوئیں پیار مرا سر ہو بازو پیل دل کے پاس

برکھارت کا پہلا مینھ

(یہ نظم رسالہ اردو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اڈیٹر (مولوی عبدالحق صاحب) نے حسب ذیل نوٹ لکھا تھا۔

میں ایک دوسرے مضمون کے ضمن میں اپنا یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ اردو شاعری پر فارسی کا زیادہ تر اثر اس لئے بھی ہوا کہ اس نے شروع سے فارسی (عربی) عروض اختیار کیا۔ اور ہندی عروض (پنگل) اختیار نہ کرنے سے وہ ہستی خوبیوں سے محروم رہ گئی۔ ذیل کی نظم اس خیال کی تائید میں پیش کی جاتی ہے۔ یہ خاص ہندی چیز ہے (یعنی برکھارت) ہندی ہی بحر میں ادا کی گئی ہے۔ جو اس کے لئے موزوں بھی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیریں الفاظ کا میل اردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس طرح ملایا ہے کہ کلام حسنِ دوبالا ہو گیا ہے۔ اور سر ملایاں کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا۔ نازک خیال شاعر نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں بڑی کاوش کی ہے اور تشبیہات کی جدت میں کمال دکھایا ہے۔ ملاحظہ ہوں تیسرے بند میں بجلی کی تشبیہیں کس قدر بھی تصویر کشی ہے کہ بجلی کی ساری حرکتیں نظر کے سامنے آ جاتی ہیں۔ آخر کے تین بند بھی خصوصیت کے ساتھ پڑھنے کے قابل ہیں۔ الفاظ سے کیا کام لیا گیا ہے۔ یعنی خود لفظ چلتے اور چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آخری دو بندوں میں اصل تصویر میں جو رنگ بھرا ہے وہ قابلِ داد ہے۔

میں نے اس وقت ۱۰۲ کے طور پر درج کیا ہے کہ مغل بادشاہ نے اس وقت

ایک اندھیری دیکر سچا ڈیرے چار طرف ڈالے
اُڑے پھیلے سلتے جھکتے
پون کے گھوڑی سے ٹھٹھکے

جس نے دل پر بوجھ سار کھا گراؤ سہم گھبرایا
وہ آکاش کے بگڑنے کے تیور تیر ی پر بل جھٹلایا

ایک خموشی سناٹا سا
برسے گا اور برسائے گا

بجلی چمکی انگار اسی آگ کی ناگن لہرائی
بجھاپ کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی

بادل گرجے وہ گھڑ گھڑا ہٹ آئی لڑکھتی لڑکھکتی
 بارشوں پہ بارشیں داغی آئی اور لڑکھتی لڑکھکتی

کڑوڑا گھوڑے دوڑاتی
 پہاڑ لڑکھکتی ٹکراتی

سوندھا سوندھا آیا چھٹیا
یون کا جھکڑ مینھ کا ترنٹرا

بکلی چمکے بادل گر جے میٹھ اور پولن ہوانا
بکلی تاپے تھاپ گرج کی میٹھ نے چھڑ دیا

بجلی چمکے بادل گرجے بیچے برسے موسلا دھا
ہر سو پانی نیچے پانی اوپر پانی لگاتار
بھر گئے جل تھل بلبلے ولے
دریا ندی، ندی نامے

دھرت سارے بھیگے چوڑا کھپشی دیکے دیکے
کھڑے مویشی بھیگے جھگڑائے سسٹے سسٹے سکڑائے
چونچ پروں میں بیٹھے ٹوٹے
اوٹکت کوئی کرتا جگالی

بجلی چمکی بادل گرجے خوب ہی رسا رسیا
دم لے لیکر زور سے آیا تھم تھم کر زور گھٹایا
ایک سمندر مینہ کا بہایا
برکھارت کا رنگ جمایا

ہو چلے بادل جھوری جھوری گالے دھتکے دھتکے
بجلی چمکے چاندنی جیسے نور کی چادر پھیلائے
دھواں ہوا میں جل بل کھائے
دور گرج بھی ڈھول بجائے

دھما دھما سینہ بھی چیم چیم پون ملائم اتراتی
چمکے چمکے پتوں پر سے موتی سی بوندیں ٹھٹھکتی
اٹھکھیلیاں کرتی اٹھلاتی
کھیلتی آتی چھیڑتی جاتی

چھل لوں میں آپ ہی پیدا جان تراوت ہی پائے
اچھلے کوئی کوئی پھدکے کوئی ناپے اور گائے
جا نوروں میں جان سی آئی
ایک خوشی ہر چیز پہ چھائی
پھٹ گئی بادل ابر کے ٹکڑے بہا رہی دکھلاتی
پھیلتے پھیلتے چھٹتے ملتے ملتے سمٹتے سمٹتے
دوڑتے تھمتے چلتے چلاتے

بادل بکھر دینا امیر ڈوبتے سوج نے جھانکا
 کر نیں سنہری ترچھی ترچھی
 بکھیریں ہوا میں کھلتی کھلتی میگھ کو سارا رنگ دیا
 آکاش پہ اک آگ نکائی

نیلا امیر سنتا سوج رنگ میں ڈبے ہوئے بال
 کھلی چھنگوں پر ہلکی دھوپ
 دھوئی نہائی بھومی سندر سر پہ سنہری اپنل
 قدرت کا ایک سہانا روپ

ادھورا ٹکڑا

کیوں مجھے تیری چاہ ہے
 جس کی بوجھن کچھ نہیں
 تجھ میں لاکھوں خوبیاں
 مرتے ہیں کس بات پر
 صورت تیری موہنی
 جو بن تیرا جوش پر
 چال چھبیلی مست سی
 بات سریلے گیت سی
 اس کو کیوں پوچھے
 اس کو کیا بوجھے
 کیوں کر کوئی گنائے
 کیوں کر کوئی بتائے
 من میں کھب کھب جائے
 دل میں آگ لگائے
 ایک قیامت ڈھائے
 دل کو ناچ سچائے

حیثیت کی کنجی

ہے ایک پہیلی اپنا جینا ایک معرہ مر جانا
اک راز یہاں کا آنا جانا
خون جگر پینا بوجھنا اس کا مفت کا گویا غم کھانا
آخر یہی جانا کچھ نہیں جانا

زسیت کے مضمے ہیں درد کا سہنا سکھ کا اٹھنا نامردانا
ڈر کا پھل دینا ڈر کا مٹانا
جان ستیلی پر رکھنا جینا ہارنا جی کا مر جانا
جان کا کھو دینا جان کا پانا

سکھ کا منشا ہے بس اتنا ہی سکھ کام کی ہے تیاری
سکھ سے تازہ دم کام کے قابل
دن بھر کام کا پھل رات کی نیندیں نیند کا ثمرہ بیداری
سکھ یا دکھ کیساں ستم قاتل

دکھ اک سکھشا ہر جان کو بن دکھ آرام نہیں جین نہیں
 سکھ خواب ہو گیا دکھ بیداری
 ہر کام میں دکھ ہے دکھ میں سکھ ہے گر کام نہیں جن میں
 ہے کام کی جگ میں برکت سازی

کام عبارت ہے سرگرمی سے کام دماغی بحالی ہے
 اس زور سے ہر مشکل ٹلتی ہے
 سارے زور وول کا زور یہی ہے یہی جیت کی کنجی ہے
 کام سے دنیا آگے چلتی ہے

پیارا پیارا گھر اپنا

وہ چین کہاں اپنی گھر کا وہ بات کہاں اپنے گھر کی
وہ راج کہاں اپنی گھر کا وہ رات کہاں اپنی گھر کی

کچھ چین اگر دنیا میں ہے اپنے ہی گھر میں ملتا ہے
دکھ درد کی گر کوئی دوا ہے اپنے ہی گھر کی سیوا ہے

وہ گھر والی سندر چتر گھر کی سیوا کرنے والی
آرام ہمیں دینے والی آپ مصیبت بھرنی والی

آنکھوں کے تازی لاڈ لے گھر کے سب لکر گھر سر پہ ٹھاتے
ہنستے ہنساتے روٹھتے منٹے سنتے کہانی سوتے سلاتے

ہم پر جان چھڑکنے والا وہ پروان چڑھانے والا
وہ بلوان بنانے والا وہ انسان بنانے والا

وہ پاک ہوا اپنے گھر کی پیار کی جلا اپنے گھر کی دل میں سمایا گھر اپنا
ایثار و فدا اپنے گھر کی وہ درد دیا اپنے گھر کی روح پھپھایا گھر اپنا

جرمنیا و وطن کی گھر ہے وطن گھروں کا اپنے گھر اپنے گھروں کا گھر اپنا
اپنے گھر پہنٹا وطن ہے اور وطن کے صدق گھر وطن کا شید گھر اپنا

وطن کی چاہت اپنے گھر سے وطن کی طاقت اپنی گھر وطن کا پیارا گھر اپنا
وطن کی دولت اپنے گھر سے وطن کی عزت اپنی گھر راج دلا را گھر اپنا

صبح

مجھ پر بھی ہے صبح کی لہرنا نے سچ پہ لی ہے انگڑائی
 بگڑی بکھری رات کی بن ٹھن وہ سر کی تاروں کی دلائی
 رات کے کالے بالوں میں ہی چاندی صورت پر کرائی
 ایک سفیدی دودھی پھیلی کچھ بندھے کچھ آنکھ کھلی ہے
 اندھیارے اجالے کی پھیلی پرکاش میں کالوش کھلی ہے
 تازی تازی ستھری ستھری روشنی گویا اس دھلی ہے
 سورج دولہانے کروٹ لی سندر کو کچھ دور جو پایا
 اور گھلاوٹ سو بھا دیکھی اپنا سنہری ہاتھ بڑھایا
 کرنوں میں لیا بتلی کی طرح آنکھ میں اپنی اس کو بسایا
 سر پر رکھ کر پیہر اندھیرا بھاگا جادوھر کو سینگ سمایا
 کوئے کوئے لیا سیرا اور ہوا نے گل یہ کہلایا
 کرنوں کی گرہ کھول کھلا کر اک رنگ سیلاب بہایا
 وہ بال سنہری لہرائے سورج نے صورت دکھلائی
 وہ پرکاش کے طوفان آئے نور میں جگتی ساری نہائی
 نور کی تہریں رنگ کی لہریں بول اٹھی ہر منہ نہ مٹائی

نہا سا غاصب

مرے گھر کی دیو سی کے بالائے سینہ
 کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
 درخشاں جیسے سر شام زہرہ
 افق پر سمندر کے آگے نکل
 وہ ہاتھوں پہ اپنے کھلاتی ہے اس کو
 وہ پیروں پہ اپنے جھلاتی ہے اس کو
 وہ رکھتی ہے آنکھوں میں تیلی بن کے
 وہ سوتے میں روتا جواٹھ بیٹھتا ہے
 تو بوسوں سے موتی سے آنسو وہ پوچھے
 وہ سو جان سے ہر ادا پر مند ہے
 وہ ہے لال دونوں جہاں جیہ صدقے
 یہ ننھی سی جاں اور غاصب کے دعوے
 مرا تخت زربین ہے تیرے حوالے
 ترے دست و بازو فرشتوں کے دستے
 تو ہے وہ زبردست جیتے پہ جیتے

The Young Usurper

On my darling's bosom
Has dropped a living rose bud
Fair as brilliant Hesper
Against the brimming flood
She handles him,
She dandles him
She fondles him and eyes him ;
And if upon a tear he wakes,
With many a kiss she dries him ;
She covets every move he makes,
An never enough can prize him
Ah the young usurper
I yield my golden throne
Such angel hands attend his hands
To claim it for his own.

Meredith

یونان کے جزیرے

(بارن کی نظم (ISLES OF GREECE) کا ترجمہ)

(۱)

یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے
وہ رزم کے سلیقے وہ رزم کے وسیع
اب بھی سنت رت میں جنت بنا رہے
سوف کا دل لگانا بلبل کا سا چمکنا
ڈی لاس کا ابھرنی لبیک کا وہ چمکنا
سوج کے اک علاوہ ڈوبا ہوا ہی سمجھیے

(۲)

سی ای وہ اور ٹی ای شعر و سخن کی دی
اپنے ہی ساحلوں پر شہرت نہیں چمکی
وہ راگ گوئی تھی پورب میں دور ملک
وہ بین سورمائی وہ بالہ سری پری
جنگلے جنم کی جھومی ان کیلئے سے گونگی
ان پاک ٹاپوں سے اسلاف کو نکل کر

(۳)

مرتہان اور پر بت وہ کا وہی ہر نقشہ
کھویا ہوا سا تنہائیاں میں نے خواب کھیا
پیوند خاک جس جا ایران کی ہوینا
مرتہان کے کنارے لہر لہا رہے دریا
آزاد پھر یہ اک دن یونان میں ہوگا
خود کو غلام سمجھوں مکن جھلایا کب تھا

(۴)

ساحل کی وہ پہاڑی وہ شہر باز بیٹھا
نیچے جہاز صد ہا اقوام کی وہ سینا
گنوا لیا تھا اس نے اک ک کو دن
سلس بھی سامنے ہر تخت دل سمند
بیڑی یہ سب سی کے اسکا ہی لاؤ لشکر
سوج کے ڈوبنے تک ٹھٹھا رکھا ہے

(۵)

ہاں ٹھاٹ وہ کہا ہیں تو بھی تباہاں ہے میسے وطن یہ رمل تیرے جو بے صدا ہیں
وہ گیت سوراہی گویا کہ بے زباں ہے تیرے نہ دیوتا ہیں وہ اب نہ سوراہیں
کیا اب یہ دیوتا کی کینتا ستار تیرا ان بے کمال ہاتھوں نے کیا یہ رخ ارہو گا؟

(۶)

شہرت کا لالیا اتنا ہی ہے غنیمت مانا کہ قوم میری پہننے ہوئے ہی بڑی
اک عاشق وطن کو آئے ذرا سی غیرت شاعر کے واسطے یاں اکبلا رہا ہی باقی
لے دیں چاہتا ہی اس سے زیادہ کیا تو یونانیوں پہ لجا یونان پر دو آسنو

(۷)

روتے رہیں گے کبتنگ ماضی کی داستان ہم شرم سے گئے ہیں آبا تھے رن میں مرتے
وہ سوراہا وطن کے بس نام ہیں باقی پر بھتی نکال تیرے اسپارٹا کے مرد
آن تین سو کے بدلے ہو جائیں تین زندہ پھر دیکھ لے زمانا تھرا پالی کا نقشہ

(۸)

ٹوٹی نہیں خموشی کسی یہ چپ لگی ہے سننا وہ رونگٹاں کی آواز آ رہی ہے
اک دور سے گر جتی ندی چڑھی ہوئی ہے زندہ دماغ تم میں بتلاؤ اب کوئی ہے
اس گوں کا ایک ہو پھر اپنی ہیں وردوں رونڈی ہی ہے سارا زندہ ہی خود گوں گئے

(۹)

سنتا ہوں کون اپنی اچھٹے اور چھپیٹیں
بھردیکھئے لبالب جام شراب می
ترکوں کو ہی مبارک جنگ جلال کی تیرا
ہو خون ناک سی او ہم اور عیش کامی
سن کہ صدائے عشرت کس شوق سے کہہ دیا
کیسے ہیں ٹوٹے پڑتے کس کے مست بند

(۱۰)

رائج ہو نالچ پر نہک سکا ہے اب بھی چپا
تیر نہک کی کہاں ہیں نالچ بھی کچھ پتا ہے
اک بزم کا سبق تھا اک زرم کا سبق تھا
مردانہ ترس سبق کو تم نے بھلا دیا ہے
بنیا و علم و فن کی کد مس کی وہ الفت
تم سے غلام ہرگز اس کے نہ اہل ہو

(۱۱)

بھردیکھئے لبالب جام شراب ساری
ہم نے بھلا دیے ہیں مضمون وہ بھی آخر
گانے انا کی ہی جن سے ہوئی ہیں نامی
سیج ہے پلی کر اس آقا تھا ایک جابر
مانا کہ تھی غلامی اس بات سے گرتے
اس وقت اپنے آقا اپنے ہی ہم وطن تھے

(۱۲)

جابر وہ کرسنس کا وہ حریت کا حامی
وہ بے جگر بہادر وہ حریت کا شیدا
وہ کون؟ ملیٹا ڈس تیاخ میں گرامی
ہو جائی کچھ دنوں کو پھر مستبد جو ایسا
شیرازہ ہو اکٹھا مٹ جائی چھوٹ ساری
بکھرے ہوؤں کو باندھے زنجیر اتحادی

(۱۳)

بھریجئے لبالب جام شراب رسی
سیوولی کے پر بتوں پر پرگا کے بھی کنار
اب بھی کچی کچھی کچھ ہے ایک نسل باقی
ڈورک نثراد مائیں خنٹیں تھیں جیسے جا
اک آدھیاں عجیب پڑ جائیج کوئی
جس کی رگوں میں ڈڑی خون ہر اکلیڈ

(۱۴)

کرنا نہ تم بھروسہ ہرگز فرنگیوں پر
قراں روائی مغرب قوموں کی بچاؤ
تلوار پر ہی دیسی دیسی سپاہیوں
اقوام کو بھروسہ ہر حال میں رہاؤ
لاطینیوں کے فتنے عثمانی عساکر
یونان توڑ دیں گے تیری سپر کو آخر

(۱۵)

بھریجئے لبالب جام شراب رسی
سائیں ناچتی ہیں وہ پتیریا وطن کی
آنکھیں وہ کالی کالی موتی کٹی رسی
کلیاں پر کھلتی والی جو بن ہے اس جن کی
اس دھیان ہی ہی آنسو جلتے ہوئے پھر
آخر غلام ہو گئے ان گودیوں کے جا

(۱۶)

میل ورسونیم کی مرمر کی وہ ڈھلانیں
موجوں کے ساتھ میری جھپٹتے تڑپ
لہروں کی اور میری آپس میں ملنے تپ
مثل سوان گاتی گاتی تھے ہی جان نکلتے
میرا وطن نہیں ہو جس ملک میں غلامی
دے مارے نہیں پر جام شراب رسی

منجہن پین و شنی آتھکے سورج کی

تری ناگن کی سی آنکھ ترے بال کا دکھ لے
 اُس میں موتی کی آب یہ موج سے لہراتے
 تری ستوان بانگلی ناک تے ہونٹ امرت والے
 وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گر ماتے

وہ سلونا سا سا نولا ترا رنگ کندن کا سا
 ماتھا چوڑا نور کا وہ صبح کا سورج بیسے
 ترے ماتھے پر ایک تل وہ حسن کا تارا زہرہ
 سورج پیر سے جس آن وہ پار گزرتا جائے

ترا جو بن گذری آم وہ بھری بھری مستی سی
 وہ پھٹا پڑنا جوش سے وہ ابھار بے تابانہ
 وہ اثر دل پر برق سا وہ کچھا و مقتطیسی
 ہائے یہ عالم دیکھ کر نہ ہو کون پھر دیوانہ

راگ سی لہراتی چال وہ بیل سی بل کھاتی
 سینہ پہ لوٹے سانپ سی اک قیامت ٹہاتی
 کوئل کی سی آواز اور وہ بھی لہراتی
 وجد میں لاتی روح کو اور دل کو برماتی

یہ جادو آواز کا تری چال کی یہ حبلی
 تری صورت کی دلکشی دلربائی سج ہج کی
 حسن یہ من کا کھیل ہے من نہیں تو سب ٹی
 من موہن پن روشنی آتما کے سوج کی

سپیل

اونچے اونچے پھیلے پھیلے فطرت کے پائے پہل
 سرد و گرم زمانہ دیکھے
 جتنے مضبوط اتنے ہی پرانے گہری جڑوں والی پہل
 جتنا اوپر اتنا نیچے

ٹوکی لپٹیں جھکاو جھلستیں آندھیاں دیتی ہیں تھپیڑ
 اولوں کی چھالیں جاڑوں کے پائے
 بادل کی گرج بجلی کی کرک میٹھ کا دھواں دھار دڑ پڑے
 سب سہتا ہی سینہ نکالے

گر میاں آئیں تیرے پتے سوکھنے پہلے پڑنے لگے
 رت کی سختی کیا جھیلیں گے
 اے لوبا پتے سوکھے سوکھے اینڈ آپ ہی جھڑ لگے
 پتوں کے نیچے ڈھیر لگیں گے

پنچی پنچائی ننگی لنڈوری ٹھنڈ ہوئی اک اک ڈالی
 پیت جھڑنے کا تھوہیر پھیرا ہے
 ڈراونا سا سوکھا سوکھا ڈھچھڑا خالی خالی
 ایک رنڈا پا سا چھایا ہے

نونے تیری سختیاں جھیلیں اس کا ہی شائد ہے پھل
 جہنم نیا تو پھر لیتا ہے
 ترت ہی تو نے کایا پلٹی پیلپیاں ہیں اور کوئل
 قدرت کا ایک تماشا ہے

کونپلیں تازی سوئیوں جیسی رنگے دھانی ہلکا سا
 اس میں جھلک وہ پیازی پیازی
 ٹہنی ٹہنی پیلپیاں ہیں جڑے ہوئے نگ ہیں گویا
 جان کی ہے اک شعبہ بازی

دواک دن میں کوئلیں ساری پتوئی ہیں کھل کھل کر
 ننھے ننھے چکنے چکاتے
 پیپلیاں بھی ہو چلیں گدڑی کپشتی آؤ ہیں تل تل کر
 کھاتے پھدکتے اور چکاتے

چند ہی دن میں بڑے گئے پتے لدی ہوئی ہے ہڑالی
 جان پڑی ہے رونق آئی
 چھاؤں ہی ٹھنڈی روکھ ہرے ہیں کھنٹیں کھیتی ہریالی
 ایک دلہن سنوری سنورائی

چکنے چکنے پتے ٹھنڈے ہری بھری ٹہنی ٹہنی
 تو ہے اک قدرت کا ڈیرا
 کپشتی بولیاں بولنے والے دن رات کی تیری لبتی
 دن کا ٹھکانا رین بسیرا

کوئی بڑا سا تیرا پتا بالک کے ہاتھ آتا ہے
 موڑا لیٹا ماتھے پہ مٹھوٹا
 کمر پہ ڈنٹھل باندھ پیچھا اک خاصا بن جاتا ہے
 منہ سے پھونکا اور بول اٹھا

میری ہستی بھی اے پیل! تیری سی اونچی گھری ہو
 گھنی گھنی پھیلی پھیلی ہو
 جان کی سوتوں تک اک اک جڑ گہرائیوں میں نہنچی ہو
 آندھیاں جھیلی مضبوطی ہو

سو کھے سکھائے آدھ سوئے بیدم بھڑبائیں من کے پتے
 آئیں پتے تازے تازے
 لے کوئی بیکل روح بسرا بھٹکا من چھاؤں میں
 بچوں کو ہاتھ آئیں پیچھے

مرے حسن کیلئے کیوں مری؟

نہ بھلے کی تھی نہ بری کی تھی مجھے کچھ جہاں کی خبر نہ تھی
تہیں عیش کا ہی جو دھیان تھا تہیں میری پاہ لگ نہ تھی
مرے حسن کیلئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں نے!

10
10
10
30
26

بہت اپنی پاہ جتا مرے دل کو موہ کے لے لیا
مرے واسطے یہ بہت تھی تہیں دلگی تھی یہ کھیل تھا
مرے حسن کیلئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں نے!

مری پاہ تھی بڑی قیمتی میں غریب تھی یہ امیر تھی
تھے امیر تم پہ نہ پاہ تھی میں امیر تھی یہ فقیر تھی
مرے حسن کیلئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں نے!

نہ تھا اس جہاں میں آسرا مری جان تھی یہ جہاں تھا
مرے کچھ تہیں تہیں عین تھے تہیں چاہے یہ گمان تھا
مرے جن کیلئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں مرے!

مرے جن کی جو بہار تھی مری کھل رہی تھی کلی کلی
یہ تہیں یہ میں نے تثار کی مراد جن لیا مری جان لی
مرے جن کیلئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں مرے!

مری چاہ لی مراد لی جو طلب کیا وہ تہیں دیا
جوں ہی جن ہی مری دل بھرا وہ پھری نگاہ وہ دل بھڑ
مرے جن کیلئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں مرے!

تہیں چاہ اور کی جب ہوئی مری وہ بہشت تو جا چکی
مگر آرزو یہ ضرور تھی تہیں دیکھ لیتی کبھی کبھی
مرے جن کیلئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں مرے!

مرا پاش پاش یہ دل ہوا مری چاہ کا وہ دیا بھجا
مرے دل کو تم نے یہ کیا کیا نہیں ب بھی وہ کسی اور کا
مرے جن کے لئے کیوں مری؟ نہیں لینے تھے تہیں یوں مرے!

نہیں اب بھی وہ کسی اور کا پہ نہ اگلا سا مراد دل رہا
 تھیں یاد آؤں تھیں اگر تو یہ پاؤ گے کہ وہ خواب تھا
 مرے حن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تھیں یوں مرے

مرے دل سے ہو گا یہ کبھیلا تھیں سکوں کوئی دعا
 وہ ہوا جو ما تھے یہ تھا لکھا مرے دل سے آئنگی پر صدا
 مرے حن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تھیں یوں مرے

ایک خلش سی ایک چھن سی حسین مزہ بھی آتا ہے

جان کی تہ میں کوئی بیٹھا ہے
ایک بے چینی کھٹکا ہے
چٹکیاں بیٹھا کوئی لیتا ہے
ایک کھٹکتا کا نٹا ہے
ایک خلش سی ایک چھن سی جس میں مزہ بھی آتا ہے

اس بے چینی سے سرگرداں
انسان سدا رہتا ہے
اس انجان کھٹک سوجیراں
سکھ دھونڈتا دکھ سہتا ہے
زیست کے طوفاں جسم کی کشتی میں بے قابو بہتا ہے

ڈنک اسے ہی بھوک کا جانا
 پیٹ کا دھند اچھلایا
 جینا ٹھیسر اکھانا کھانا
 پیٹ سے بڑھ کر جب پایا
 مال بنایا عیش منایا دنیا سے چین منایا

تیرا سے ہی عشق کا جانا
 دل چوٹی میں اکٹایا
 حسن کا بن کر ایک دیوانا
 عشق کا انسانہ بنایا
 ہجر کی راتیں وصل کی گھڑیاں چین کسی طرح نہ پایا

حق کی طلب بھی اس کو ہی مانا
 مذہب کا رنگ جمایا
 صومعہ - مندر - مسجد - گرجا
 میں اپنے سر کو جھکایا
 دل کو ٹٹولا روح کو چھانا چین نہ پانا صحت نہ پایا

علم کی چٹٹک اس کو سمجھا
 عقل کا ایک جال بچھایا
 قدرت کے بھیدوں کو چھانسا
 جگ کی ہر چیز پہ چھایا
 برق کو باندھا پون کو حبیب چین مگر ہاتھ نہ آیا

سانس کے جھونکوں سے تھگوفہ
 جان کا جب تک کھلتا ہے
 سکھ دکھ کا بے گورکھ دھندا
 دل کا سنگر ہلتا ہے
 ایک کھٹک ہے ایک چپک ہے جس میں مزہ بھی ملتا ہے

دام میں یاں نہ آئے

جان ملی ہے اس لئے دکھ میں اسے گھلائیے
عمر ہوا ہے کچھ نہیں سانس میں بس اڑائیے
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

حسن بھی ہے تو عارضی یا دہ بھی ہو تو دل لگی
لاگ لگاؤ سب ریاجگ کی سرشت مطلبی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

ایک تو شباب اور پھر اس کا نشہ نیا نیا
حسن پرست آنکھ تھی من مرا پاک صاف تھا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

حور کہوں یا پری دل کو مرے بھیا لیا
بیوہ سہی سہاگ کا ایک برس نہیں ملا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

پھول کہوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کھلی
 رنگ کی دل کشی بڑھی غم کی جھلک کھلی ملی
 دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

من کو میرے جگا دیا پہلا سبق پڑھا دیا
 جھپ بھچک مری مٹی مرد مجھے بنا دیا
 دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

آنکھوں میں جگمگاٹھے یہ ہی زمین آسماں
 صن بھری تھی دھوپ چھاؤں عیش بھرا تھا جناب
 دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

سکھ کی رنگ دکھ میں تھی دکھ کی تھی سکھ میں پاشنی
 زیت کی کیمیا ملی حبان مزے کی موج تھی
 دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

میرا شباب زور پر اور میں ان کا ہو چکا
 دھن کی انہیں کمی نہ تھی عیش میں کچھ خلل نہ تھا
 دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

اس کا علاج کچھ نہیں دل میں اگر وفا نہ ہو
 پھول میں جیسے رنگ ہو باس کا کچھ پتا نہ ہو
 دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

زور کو نام کی طلب حسن بھی ایک زور ہے
 زر کو نمود کا جنوں زر کو ہو س ضرور ہے
 دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

ایک رئیس کبر سن حسن کے دام میں پھینا
 حسن ملا نمود کو نام ملا نمود کا
 دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

روح میں ایک زلزلہ دل سے مری اٹھا دھوا
 دھوپ سیاہ پڑ گئی تیسرہ دتار تھا جہاں
 دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

مجھ سے کہا کہ ”کیا ہوا اب بھی ہوں تم پہ میں فدا
 عیش مزے وہی رہیں وہ ہی رہے معا ملا“
 دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

سنتے ہی جی میں آئی یہ گھونٹ دوں بیوفا کلا
 خون کا گھونٹ پی کے میں واں سی چلا یہ کچلا
 دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

پیت کی ماری سستی شاعرہ وپاتی

(نئی بحریں، تاریخی احاسات کی دلفریب تصویر)

نوٹ

روپامتی کا احوال ایک دل کش فسانہ ہے۔ یہ عہد اکبری کی ایک ہندو خاتون تھی اور باز بہادر کی بیوی۔ باز بہادر مالوہ کا آخری خود مختار سلطان مکران تھا۔ روپامتی نے سات برس اپنے شوہر کے ساتھ چین سے گزارے باز بہادر کو موسیقی سے عشق تھا اور روپامتی سریلے گیت لکھتی تھی۔ ۱۵۶۰ء میں اکبر نے آدم خاں کی سرکردگی میں ایک لشکر مالوہ پر قبضہ کرنے کیلئے بھیجا۔ باز بہادر نے بھی مقابلے کیلئے فوجیں اکٹھی کیں لیکن لشکر کا لشکر اس کو تہنا چھوڑ کر ہٹ کر ہو گیا۔ باز بہادر نے اس کو رنکی کو دیکھا تو خود بھی بھاگ کھڑا ہوا۔ روپامتی کی موت کے بارے میں مختلف روایتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ آدم خاں سے راضی ہو گئی تھی لیکن وقت مقررہ پر کیا دیکھتے ہیں کہ جھم جھم کا لباس پہنے پلنگ پر خواب عدم میں ہے۔ اس نے زہر پی لیا تھا دوسری روایت یہ ہے کہ باز بہادر نے یہ حکم دیا تھا کہ اس کی حرم کی سب بیویاں بھڑو شلت تہ تیغ کر دی جائیں۔ سپاہیوں نے اس حکم کے مطابق روپامتی کو بھی اوروں کے ساتھ ہلاک کر دیا تھا۔ روپامتی زخمی ہوئی تھی لیکن آدم خاں کے پیچھے تک زندہ تھی۔ روپامتی نے اپنے زخم کی

مرہم پٹی کرنے دی اس توقع پر کہ اسے باز بہادر کے پاس بھیج دیا جائے گا۔
 جب اسے یہ معلوم ہوا کہ آدم نماں اس کو اپنی حرم میں رکھنا چاہتا ہے تو اس نے زہر کھا لیا۔ ایک اور روایت یہ ہے کہ روپامتی نے اپنے آپ خنجر مار لیا تھا۔ باز بہادر پہاڑوں میں جا چھپا اور تھوڑے دنوں کے بعد دہلی پہنچا اور اکبر کے دربار میں حاضر ہوا۔ اکبر مراحم خضرانہ سے پیش آیا اور باز بہادر کو فوج میں منصب جلیلہ عطا کیا۔ روپامتی کے کلام کے کسی مجموعہ کا ابھی تک پتہ نہیں چلا ہے حالانکہ اس کے گیت مالوہ میں بہت مقبول ہیں۔

“poems by Indian woman”

The Heritage of India Series

(۱)

کامنی کو مل تھی تو

حسن رسیلاترا

کو کتنی کوئل تھی تو

شبد سربلاترا

پیت کی ماری سستی شاعرہ روپامتی

(۲)

عشق کی دیوی تھی تو
 شعر میں لیکتا تھی تو
 حسن کی پتی تھی تو
 ایک کویتا تھی تو
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۳)

باز بہادر نرا
 حسن کا شیدا رہا
 تو نے اسے دل دیا
 ایک سراپا وفا
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۴)

خوب تھی قسمت تری
 سات برس عیش تھے
 شعر و سخن موسیقی
 حسن حکومت مرے
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۵)

دکھ کی جو آئی گھڑی
 اور چھڑی راگنی
 دن بھانہ وہ رات تھی
 عیش کی محفل اُٹھی
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۶)

اکبری لشکر کی موج
 ایسی اُڑ آئی تھی
 باز بہادر کی فوج
 بکھری پھٹی کالی سی
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۷)

یاز بہادر ترا
 جان چھپا اڑ گیا
 آئینج میں ڈالا گیا
 تیرا دل با وفا
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۸)

باز بہا در کا تھا
 تیرا جو دل ہو چکا
 اور کسی کا بھلا
 ہو سکے ممکن نہ تھا
 بیت کی ماری سستی شاعرہ روپامتی

(۹)

ایک طرف تھی وفا
 ایک طرف جان تھی
 بیچ کا تقاضا یہ تھا
 جان ہی قربان کی
 بیت کی ماری سستی شاعرہ روپامتی

(۱۰)

موت تری موت تھی
 عشق کی دیوی تری
 موت وہ تھی جان بھی
 جس پہ ہے قربان کی
 بیت کی ماری سستی شاعرہ روپامتی

(۱۱)

کوئی زبردست ہاتھ
 تیری کڑی بھیلتا
 دل کوئی مردانہ ساتھ
 جان پہ یوں کھیلتا
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۱۲)

چاہ کا اپنی دیا
 ایسا دیا ہے جلا
 اور بھی دیگا جلا
 سانس اسے وقت کا
 پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

بالی بیوی

(ہندی قدیم معاشرت کی ایک تصویر)

دولہہ لکھنؤ کی آئینہ نش

(۱)

ترے بھولے سے مکھ پہ میں دل و جاں فدا کروں
ترے جین پہ سکھ پیس مری جان ! مٹا کروں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۲)

تو کلی ہے تنی نئی ابھی بند ہیں پنکھڑیاں
ابھی سال کٹیں کئی کہ چمک پڑیں آنکھڑیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۳)

ابھی آیا ہے مور ہی ابھی پھول ہیں پھل کہاں
پہ یہ کہتے ہیں طور ہی کہ ہے صبر کا پھل یہاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۴)

ترے ہونٹ یہ لال ہیں نہیں سانس میں گرمیاں
ترے پھول سے گال ہیں نہیں باس میں متیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

۱۳۹

(۵)
ابھی چھایا ہے بال پن ابھی عشق کے دیوتا
نے سکھایا نہیں ہے فن تجھے تیر کان کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دہی سی ہے

(۶)

تجھے رسم و رواج نے مری رانی بنا دیا
ترے بائے مزاج نے ابھی کچھ نہ مزا دیا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ ڈہی سی ہے

(۷)

ترے مکھ نے پتا دیا ترے آٹھتے بھاؤ کا
ابھی کچھ نہ پتا ملا ترے من کے لگاؤ کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دہی سی ہے

(۸)

یہی کام کروں بس اب ترے من کی بھی ٹوہ لوں
تجھے رام کروں بس اب تری روج کو موہ لوں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دہی سی ہے

(۹)

ترے کھننے کے ساتھ ساتھ ترے دل میں ہو گھر مرا
تری روح جو آئے ہاتھ مجھے زلیت کا پھیل ملا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دہی سی ہے

تیزی کیرا

تیزی کیرے ترا لہرا کر چلنا
چلنے میں چلنا وہ کب کا نکلنا
جیتی گلابی سورج کی کرن ہی تو
پتوں پہ نئی کرتا ہی گمن ہی تو

اسج سے تجھ کو ڈنٹھل پر لکے
وہ کھانا تیرا ہونے سے مرے
پتوں کا ترے سامنے ڈھیر لگایا
پتوں کو کناروں پہ سے اڑا ڈالا

پیٹ یہ جینا تیرا پیٹ یہ مرنا
پیٹ کا بھرنا پیٹ کا خالی کرنا
کیا دنیا میں تیرا کام یہی ہے
صبح یہی ہے تیری شام یہی ہے

کھانا کام ہے تیرا ماں کھاؤ جا
اپنے آپ کو تیرا بنائی جا
موت کی منزل میں سو گز زناؤ
بڑھیا جینے کے لئے مرنا ہی تجھے

تنی تنی سی تیری کھال گلابی
جیسے پانی کی کرتی بلبلی والی
یوں کھنچ سی گئی تیاری پر آکر
چھٹ جائی مٹے مٹیں ہو اکی کھا کر

جوں بدلنے کیلئے کینچی ڈالی اک خول بناٹھے سیو کی کو
یا لال کلی سندرھو لوں والی ایک نئی جیون کی آشا کی پو

اس خول میں روشن ہو جاؤ گی کلی اُن دیکھا استاد کوئی صورت گر
کوندتی جگ میں جسکی شان کی کلی ایک کیڑے کو دیتا ہیری ساکیہ

چاند نیا جس دم پورا چاند ہوا خول بھی چمکا تیزی کی کر پری
بچوں کا سندرپن بھی ماند ہوا آنکھوں میں کٹی دل میں بسی چھری

رنگ سیہ جوں چاند کی شکاری پر پنکھیا جیسے پر کار سیہ نا پے
ابھری ہوئی مھوڑا سی نہیں زالی بال سی سوٹا کیا ناپ سی گھائی

پر لگ گئی ننھ کو ہاں اڑتی پھرتو پھولوں پہ منڈلاتی جھمکتی جھمکتی
نیلی ہوا میں مڑتی تڑتی پھرتو کھیلتی کرنوں میں چمکتی چمکتی

اب ہ کیڑے والے دن ریکھاں سینہ میں تری پیت کی چنگاری ہے
کھاؤ کے مزے اور وہاں پین کھاں پیالمن بن ایک بقیراری ہے
اور پیالمن موت مٹا دی گئی تھے پیالمن دیگی جیون ایک نئی
وہ پیت کی اکسیر پلا دی گئی تھے جس سے دو ایک ہوں دھڑکی

وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے

کوئی شے اچھی بری نہیں ہے کوئی بات یاں اٹل نہیں ہے
ہے یہ زندگی عجب پھیلی کوئی اس کا یاں تو حل نہیں ہے
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

کسی گودا متا بھری کی میں بھی چین اور سکھ کبھی تھی
کسی آنکھ کی تھی میں بھی تیلی میں بھی نازوں میں کبھی پٹی تھی
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

ابھی کچھ ہوئی نہ تھی سیانی کہ اٹھا بڑوں کا سر سے سایا
تو زمانہ نے یہ پلٹا کھایا کہ کسی کو پھیر نہ اپنا پایا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

نہ خبر ذرا ابھی لی کسی نے پڑے اپنے جان کے ہی لالے
مرے سامنے کھڑے تھے فاقے پڑی کیا غرض کسی کو پالے
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

یہ کٹڑیوں کی طوطہ چٹنی مرے من میں تیر سی ہی بیٹھی
گئی من کے پھول کی تراوٹ اڑی اوس کی طرح سی نیکی
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

نہ رہا کسی پہ کچھ بھروسہ نہ رہا کوئی مرا سہارا
نہ رہی کسی کی میں ہی پیاری نہ رہا کوئی مرا ہی پیارا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

تھیں وہیں پڑوس میں طوائف تھا بڑا ہی نامی انکا ڈیرا
مرے سر پہ ہاتھ انہوں نے رکھا مجھے پیار سی بہنوں نے گھیر
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

کھلی سامنے نئی ہی دنیا نظر آئے سب نئے وتیرے
نئی گفتگو نئے طریقے نئی جستجو نئے وسیلے
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مجھے چاؤ چونچلوں سے پالا مری تربیت کا ڈول ڈالا
مجھے گانا ناچنا سکھایا مرے من کو تن بدن کو ڈالا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

کھلی آدمی کی ساری قلعی مجھے زندگی کا گر سکھایا
 مجھے اصلیت سے جا بھڑایا مجھے گویا خواب سے جگایا
 وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

غرض اس طرح کی پاکے سکھشا نظر آئی زیست ایک میلہ
 ہیں جہاں جوئے کی سب دکانیں وہی ہمار جیت کا جھمیلہ
 وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

تھی حینوں میں مری نگہ نہ تو حور تھی نہ میں پر ی تھی
 مرا رنگ سا نولا سلونا مری بین بجلیاں بھری تھی
 وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مرے بال کالے لانبے لانبے کہ اٹھا ہو جیسے ابر کالہ
 مرا سینہ بھی اڈتا بادل بھری بجلیوں سے تھر تھراتا
 وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مری بات بہ جیت ایسی دلکش کہ ہر ایک بول دل میں آتے
 مری سحر تھی لطیفہ سخی مرے فقرے چت صاف ستھرے
 وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

رہی دل لگی مری بہت سے نہ مگر کسی سے دل لگایا
رکھی ہر طرح سے تند رستی یوں جہاں سکا مزا اُڑایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہر وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مرے عاشقوں کی تھی نہ گنتی مراقب میں تھا بلسن پایا
مرے گرد دُھن برس رہا تھا میں دُھنی ہوئی وہ دُھن نکلیا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہر وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

جو ہیں نیک آپ کو سمجھتے مجھے بیسوا پکارتے ہیں
وہ مگر ہیں اصلیت سے کورے نرمی باتیں ہی بگھارتے ہیں
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہر وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

میں بنی تھی عشق و عاشقی کو کہ ہے استری کی یہ بھی فطرت
کوئی یاں اٹھائے بال بچے تو کوئی اُڑائے عیش و عشرت
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہر وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

ہو نکاح یا کہ آشنائی کسی رنگ سے ہے پیٹ بھرنا
کہیں عیش اور عشق بازی کہیں ایک ہی خصم کا بھرتا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہر وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مجھے ایک تیزی سمجھے مرا کام پھول پھول اڑنا
کہیں رس کے واسطے ٹھٹھکنا کہیں پنکھڑی پہ پھول اڑنا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

میری زندگی بڑا سبق ہے کہ یہاں کی خوب سیر کی ہے
ہے مرنے کی چیز پر یہ دنیا نہ تو شر کی ہے نہ خیر کی ہے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

جسے دیکھو اپنے داؤ میں ہے چلا داؤ اور وہ سمجھا ڈا
کہ یہ زندگی ہے ایک کشتی یہ جہاں اک بڑا اٹھھا ڈا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

نہیں اس جگہ کوئی کسی کا کہ ہے آدمی غرض کا بندا
یہ سدا سے ہی یہاں کا دھندلایو نہیں بس رہا رہیگا گندا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا

مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا
مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا سی گئی

مرے تائیا کے پوت تھے تم بھی ہم
رہے ایک جگہ پلے ایک ہی ساتھ
مرے باپ نے عمر جو پائی تھی کم
انہیں پھین کے لے گیا موت کا ہاتھ

میں تھی ننھی سی جان غریب بڑی
کبھی بھول کے دکھ نہ کسی کو دیا
نہ تو رو مٹھی کبھی نہ کسی سے لڑی
مری باتوں نے گھر کو ہی موہ لیا

تھے تو بالے ہی تم پہ تھا تم کو بڑا
مرا دھیان، کسی کی مجال نہ تھی
مجھے ٹیڑھی نظر سے بھی دیکھے ذرا
مجھے کھیل میں بھی تو کیا نہ دیکھی

مرے سر میں ہنسا راہی دھیان بسا
مری چاہ کے راج دلا رہے بنے
تمہیں دیوتا مان کے من میں رکھا
مری بھولی سی آنکھوں کے تار بنے

مرا چنوا بھی سے ہے اس پہ فدا
یہ مکھولی ہے موہنی میری ہو
یہ چچی کا کہا مرے دل نے لکھا
وہیں دوڑ گیا مرے منہ پہ لہو

اسی بات کے گھر میں جو چرچر ہوئے
سبھی کہتے تھے مجھ کو ہتھاری دلہن
مجھے تم نے بھی اپنے لگا کے گلے
کئی بار کہا، میری پیاری دلہن

اسی طرح گزر گئے چند برس
 بڑھی عمر ہماری جیا بھی بڑھی
 تمہیں پڑھنے کی دھن لگی ایسی کہ بس
 بڑے شوق سے ساری پڑھائی پڑھی

مجھے تم نے پڑھایا بھی پہلے پہل
 مجھے پڑھنے کا خوب ہی شوق ہوا
 لگی چلنے تڑت زے اپنے ہی بل
 یونہیں آپ ہی علم کا ذوق ہوا

تمہیں پڑھنے کو دور جو بھیجا گیا
 بڑے شوق سے خوب ہی کام کیا
 کوئی تم نے وقیفہ اٹھا نہ رکھا
 بڑی عکیتس کیں بڑا نام کیا

ہوئے پڑھ کے نچنت تو عہدہ ملا
 ہوا گیان کا گن کا جو شہر میں نام
 یہ مزے کاسیا ہی شگوفہ کھلا
 گلے میٹھی طرح سے برسے پیام

مرے تایا بڑے تھے زمانہ شناس
 بڑے اونچے گھرانے میں ٹھہرا پیام
 گیا ٹوٹ سا جی کئی ٹوٹ وہ آس
 مری چاہ کا ہو گیا کام تمام

بڑی دھوم سے آئی بہتاری دلہن
 میں بھی کام میں بیاہ کے ایسی حتی
 (کوئی اور تھی گو "میری پیاری دلہن")
 کہا سب نے بڑی ہرے بہن کو خوشی

مرے دل کی کسی کو بھی تھی نہ خبر
 مری چاہ کسی پہ نہ فاش ہوئی
 بنی جان پہ اپنی کی اُفت نہ مگر
 مرے واسطے برکی تلاش ہوئی

مرا ایک جگہ جو پیام لگا
 مرے دل سے تڑپ کے یہ نکلی دعا
 نہیں چاہ ہی دل میں تو بیاہ وہ کیا
 تو خدا یا یو نہیں مجھے جگ سے اٹھا

بمھے چاہ نے کھا لیا گھن کی طرح
 مری جان کی کل سسی بگڑ ہی گئی
 مرا جسم بھی بھن گیا بن کی طرح
 یونہیں کبتر مرگ پہ پڑا ہی گئی

مرا آخری وقت ہے آن لگا
 کوئی اور تہناری ہی پیاری دلہن
 بمھے اب بھی تہارا ہی وصیان لگا
 نہ بنی پہ رہی ہوں تہناری دلہن

بمھے جیتے جی پیت کا پھل یہ ملا
 مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی
 بمھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا
 مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

مرزا جی کا حقہ

۱۔ بھلا حقہ کے کیا کہنے ہیں حقہ کا اہاں پوچھنا کیا ہے
 کہنے کو بے جان ہر حقہ
 اس رمز کو وہی جانے ہے جان جو اس پر دیتا ہے
 زندہ دل انسان ہر حقہ
 وقت سی شے کو بھلانا ہے
 گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے
 ”آرام کا دن کو سہارا ہوں“
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست تھا راہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے مرے دم آتا ہے
 شائقی آتی غم جاتا ہے“

۲۔ محنت خدمت خود کرتا ہوں آپ ہی تازہ کرتا ہوں
 راحت کا سامان ہے حقہ
 تبا کو خانہ ساز مرا آپ چلم بھی جھبہ تار ہوں
 عاشق ہوں اور جان ہے حقہ
 ہاتھ میں جب یوں دل آتا ہے
 گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے
 ”آرام کا دن کو سہارا ہوں
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست تہارا ہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے میرے دم آتا ہے
 شانتی آتی غم جاتا ہے“

۳۔ برسات میں ساون کی جھڑی ہو گھریں چڑھی ہو اپنے کڑھائی
 سوندھا سوندھا مزیدار ہو حقہ
 سوکھی ستھری ایک جگہ ہو اور پلنگری کھینچی کھینچی
 بدلی سادھواں دھار ہو حقہ
 دھواں ہو ایس لہراتا ہے
 گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے

آرام کا دن کو سہارا ہوں
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست تہارا ہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے میرے دم آتا ہے
 شانتی آتی غم جاتا ہے

۴۔ چلے کا کرکڑا جاتا جاڑا بڑی بڑی پہاڑ سی رتیں
 گرمی صحبت یار ہے حقہ
 نیچے گبھڑا سر پر کنٹوپ اوڑھے رزائی سوخ کی باتیں
 اک مونس افکار ہے حقہ
 ایک نشہ سا چھا جاتا ہے
 گرد گرد گز گیت یہ گاتا ہے
 ”آرام کا دن کو سہارا ہوں“
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست تہارا ہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے میرے دم آتا ہے
 شانتی آتی غم جاتا ہے

۵۔ گرمی میں جب لو چلتی ہے ہر چیز کا وہ تینا جلنا
 دل سوزیا ران ہے حقہ
 جسم پر تہہ بند دسمہ کر کے باندھ کے ڈھانٹا پنکھا جھلنا
 اک آرام جان ہے حقہ
 ہمدردی میں گرماتا ہے
 گرگڑا گرگڑ گیت یہ گاتا ہے
 ”آرام کا دن کو سہارا ہوں“
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے میرے دم آتا ہے
 شانتی آتی غم جاتا ہے“

۶۔ روشن دل کی طرح فکر سخن میں مضمون سمجھاتا ہے
 بے مثل یہ استاد ہے حقہ
 بادل کی طرح کرٹک کرٹک کر لفظوں کا بیجھ برساتا ہے
 خود ہی دیتا داد ہے حقہ
 خود ہی شمع کہلواتا ہے
 گرگڑا گرگڑ گیت یہ گاتا ہے

”آرام کا دن کو سہارا ہوں“
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست تہارا ہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے میرے دم آتا ہے
 شانتی آتی غم جاتا ہے“

۔۔ اک اور چلم میں بھرتا ہوں جس دم گھر سارا سوتا ہے
 دم ساز مہمان ہے حقہ
 منہ میں نئے کچھ بیداری سی کچھ نیند کا عالم ہوتا ہے
 تنہائی کی جان ہے حقہ
 ایسے سہمے پھر یہ کھلتا ہے
 گڑ گڑ گڑ گڑ گیت یہ گانا ہے
 ”آرام کا دن کو سہارا ہوں“
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست تہارا ہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے میرے دم آتا ہے
 شانتی آتی غم جاتا ہے“

نیلا امبر بکھرے تارے حسن فطرت موجیں مارے -۸
 اک دیہہ حیران ہے حقہ
 سنان سماں بھید کے ساری جھلیل جھلیل کر کے اشار
 گویا صاحب عرفان ہی حقہ
 ہاں کچھ کھویا سا جاتا ہے
 گڑا گڑا گڑا گیت یہ گاتا ہے
 ”آرام کا دن کو سہارا ہوں
 راتوں کو چین کا تارا ہوں
 دکھ سکھ میں دوست ہمارا ہوں
 سب کے من کا میں پیارا ہوں
 دم سے میرے دم آتا ہے
 شانتی آتی غم جاتا ہے“

✓ پہلا آئنا سامنا

نہیں منھیوں نہ چھپاؤ تم میں ہوں دولہا نہ بجاؤ تم
مجھے صورت تو دکھاؤ تم ذرا گھونگھٹ یہ ہٹاؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسواؤ تم

بڑی اس دن کی تھی آرزو کہ ہوں اس رنگ سے روڑ
تو ہو دل کھول کے گفتگو اجی بس شرم اٹھاؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسواؤ تم

یہ ہے اک پھول سا ہاتھ نرم لگی ہندی یہ ہے گرم گرم
بھلا اب مجھ کو کہاں کی شرم ذرا آنکھیں تو ملاؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسواؤ تم

بہت آمادہ ہے اس پر جی تہیں اب میں کروں گدگدی
 ذرا آئے ہو تہیں ہنسی مجھے ہنس ہنس کے ہنسناؤ تم
 مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسواؤ تم

دیاجب ہاتھ میں ہاتھ ہے یہ تو اک عمر کا ساتھ ہے
 خوشی نت چاہ کے ہاتھ ہے ذرا دل دل سے لگاؤ تم
 مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسواؤ تم

ذرا سوچو وہ ہی اصل کب دو دلوں میں رہی فصل جب
 یہی ہاں بات ہی اصل اب کہ مجھے دل میں بساؤ تم
 مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسواؤ تم

نہیں اب دور نہ یوں رہو مرے بس آؤ گلے لگو
 مجھے دل دی کے مری بنو مجھے یوں اپنا بناؤ تم
 مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسواؤ تم

مونچھ اور چوٹی

(پہلا دور)

مونچھ

نہیں نہیں یہ کیا کہا مجھے
نہیں تمہاری چاہ جان میں
یہ بات کاش ہو سکے تجھے
دکھا سکوں میں سینہ چیر میں

یہ سچ سہی تمہاری پاس دھن
بہت۔ تم ایک زر کی کان ہو۔
یہ کیا ضرور ہے کہ تم سے من
لگائیں گے تو زر کا دھیان ہو؟

نہیں غریب علم کا دھنی
ہوں اپنے بل پہ میں کمار ہا
راہ کھنے سے دل رہا غنی
یہ کہہ چکا ہوں تم سے بار ہا

کہ کاش تم کو ہوتی مفلسی
تو قدر ہوتی میری چاہ کی
بڑے تھے جان اپنے لالچی
وگر نہ جو مترا د ادھتی

وہ پیچنے کی یسے پیاری تم
جوان ہو ہو میری دلہن
ہوئی پہ لالچوں سے عقل گم
کہ جھوٹا تم کو صرف دیکھ دھن

اٹھائے دھن کے تم ذکیا مزہ
یہ زندگی تھیں وبال تھی
نہ عیش تھا نہ چاؤ چو نخلے
وہ حسن تھا نہ چال ڈھال تھی

الم کے تیر تھے یہ سینہ تھا
یہ گل سے گال اوس اشک کی
یہ میٹھے لب پہ تلخ جین تھا
برس رہا تھا صُن۔ یہ زندگی!

ہو مفلسی دلوں میں چاہ ہو
 مزے کا دن مزے کی رات ہو
 کہ مت آہ مت واہ ہو
 جو ہوئی چاہیئے وہ بات ہو

نہ یہ کہ دھن ہو۔ دل پیٹے ہو
 مہتیں پر اب سجات مل گئی
 ہمارے دل سدا ملے ہو
 ملیں کہ دل کی بات ملگئی

مجھے سدا تہارا دھیان تھا
 تہارے دکھ سے دل مراد کھا
 ملیں گے یوں یہ کب گمان تھا
 بچھڑ بچھڑ کے پھر یہ دن ملا

بس اب یہ ہونٹ پتلے گرم گرم
 یہ آنکھ جس میں بند بجلیاں
 یہ جسم گدرا گدرا نرم نرم
 بلند و پست کی یہ مستیاں

مری ہیں - موہنی تو جان ہے
 یہ گرم کارستا دماغ ہے
 تری خوشی کی دھن ہی دھیان ہے
 یہ دل کا گھر ہے تو چراغ ہے

میں ہو چکی ہتھاری ہو چکی
 (مرا یہ سانس ٹھیرے ذرا)
 جو انی غم میں اپنی کھو چکی
 دوبارہ غم نے زندہ کر دیا

چوٹی

گذرنے پر بھی ہاں یہ سال ہا
 مہنس جو میری دھن لگی رہی
 جہاں میں چاہ کا ہے کال سا
 مجھے گمان بھی نہ تھا کبھی

مجھے تڑا کے تم سے واں دیا
 بڑی بُری تھی ہاؤ وہ گھڑی
 ہتھارا جب کہ بیاہ ہو چکا
 بتاؤ پھر تھی آس کیا رہی؟

تہیں کیوں ہو میرے دھن کا دھیان
 جو چاہو تو دھن نثار ہے
 مٹے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کا
 مرا تو دھن تنہا را پیار ہے

مگر یہ بات سن رکھو ذرا
 نہیں ہیں کھیل دو دو بیویاں
 برا بری کا ہے معاملہ
 کہ دونوں آنکھوں کی ہیں تیلیاں

کمائی اپنی ان کو دیجئے
 خدا نے مجھ کو ہے بہت دیا
 مجھے بھی دل سے پیار کیجئے
 فقط یہ دل ہے بھوکا چاہ کا

چھیل چھیلی

دیراؤنگ کی نظم (A PRETTY WOMAN) کا ترجمہ

مختلف بزموں کو اہل دل وہ چوٹی کھجور سی کہ لہراتی ناگن
 سن استغفار کیا ہے وہ ہر نی کی تکھیں سیاہ اور بڑی
 ریلی چمک ان میں وہ شبنمی
 وہ بچپن کی سی تازگی چھایا جو بن

تم اس ڈھب کی کب ہو کرے رام پیاری
 کوئی تگلوبا ہوں میں لیکر کر
 گلے سے لگائے تھیں پچ کر
 بنو تا کہ گھر کی دل آرام پیاری

کہیں اک اشارے پہ تم مہرباں ہو
 مزید ارتقاریہ چھائی کہیں
 چمکدار شمشیر چھائی کہیں
 غرض ڈھل گئیں جیسا موقع جہاں ہو

سمجھتے ہیں ہم ہو گئیں اب ہماری
 تم اپنی جوانی کے جو بن سمیت
 لب لعل اور چشم پر فن سمیت
 وہ ساتھ ان کے چہرہ بھی پھولوں کی کیاری

ہماری ہوئیں تم کہ ارماں نکالیں
 ہونغمہ سرائی اغزل خوانیاں
 کریں منیتیں ناز برداریاں
 چھپائیں تعلق کہ شیخی بگھاریں

رہا چاہتا یہ نہیں تیرے بس کا
 کریں دین و دولت بھی قربان
 تری جاں لیں دیں جان ہم
 نہیں تیری فطرت میں الفت کا چسکا

مگن نمیند میں ہے وہ سندر سی صورت
 تماشاے حسن دل آرام پر
 یہی فرض اس کا یہی کام ہے
 یہیں اس کا دوزخ یہیں اسکی جنت

وہ ہے مست خواب اور بیدار ہوں میں
 تعجب نہیں ہوں مجھ کو خیال
 کہ سو بچوں تعلق کا اپنی مال
 کسوٹی پہ اس کو عمل کی کسوں میں

سرے سے ہوا الفت فسانہ جہاں پر
 پسندیدگی ہے غنیمت ہاں
 زمیں سے نہیں ٹھیک بیزاریاں
 نہ چھو بچیں اگر عشق کے آسماں پر

محبت کو حاجت نہیں کچھ بھی زر کی
 محبت کو کافی ہے دل کا لگاؤ
 نہیں خوب شاہ مگر کھ مٹاؤ
 فقط اس لئے شہد دیتی ہے مکھی

بس اس طرح چاہت رہی سیدھی سادی
 محبت کا آیا قدم دریاں
 گئیں عیش رانی کی بھیکریاں
 کہاں مسکراہٹ کلی سی چٹکتی

بہت کچھ کمی اس میں مانا عیاں ہے
 کرو اسکی اصلاح حسب مراد
 وگرنہ کہو پھر اسے خیر باد
 کہ دنیا میں بے عیب ممکن کہاں ہے؟

یہ ہے رنگ میں اپنے اوتار شائد
 تو پھر بے وفائی کی کیا ٹھنڈا
 کہ فطری ہے لپکا برایا بھلا
 دل اس کا بھی ہو جس سے بیزار شائد

جھلس دیجئے یا اس کا جاں سوز چہرہ
 رگڑ دیجیو یوں کہ بس ناک ہو
 شراروں سے اس کے جہاں پاک ہو
 رہے ہی نہیں آگ لگنے کا خطرہ

نہ ہو یہ تو بوسوں پہ پھر جان دیجے
 جوانی دوانی مگر ہوتی ہے
 مریض دم کی نظر ہوتی ہے
 بہت ٹھیک جو بن یہ جب اسکے لوٹے

دکھاتا ہے صنّاع جب سادہ کاری
 تو لیتا ہے وہ ایک سانچے کا پھول
 کترتا ہے پھر اس پہ سونے کا پھول
 بدلتا ہے نگ جرّ کے ہیئت کذائی

گلابی سے یا قوت کا گل کا کاسہ
 ہر اک پنکھڑی وہ جواہر نگار
 وہ نقل اسلیت کی پر انجام کار
 جتن سے رکھے بند کینوس راجہ

تو پھر پھول کی کس طرح متد ریکھے؟
 مناسب یہی ہے رہو دوری
 جو صفت یہ اس کے ہو مجبوی
 تو پھر سونے کے چوئے پھینک دیجے

مونچھ اور چوٹی^ط (دوسرا دور)

مگر یہ ضد نہیں تو اور کیا؟
 یہ ضد نہیں یہ دلکی ہر خوشی
 متہیں بتاؤ تو یہ کیا ہوا؟
 کوئی یہ بات عقل کی ہوئی؟
 علاج چاہیے دماغ کا!
 تھاری بھی زباں کھل چلی!
 مجھے بھی اور کچھ سمجھ بیا!
 سمجھ! نہیں یہ دل کی ہر خوشی
 کہو متہیں یہ کیوں برا لگا؟
 یہ سب برائی ہر نصیب کی!
 یہ ہرے لکھا جلا کروں سدا
 یہ جائے جان مجھ غریب کی
 کہ پنڈ چھوٹ جائے بس مرا
 سمجھ کی بات جب نہ تم سنو
 نہ مانو گی کسی کا جب کہا
 حقائق ضد میں کیا کرو
 تو آپ مول لوگی پھر بلا

مونچھ
 چوٹی
 مونچھ

چوٹی

مونچھ

چوٹی

مونچھ

چوٹی

یہ کیا ستم ہے لوگو جبر ہے
کہ لکھ دوں جائدا دان کے نام
نہ اب مجھے توتا ب ہی نہ صبر ہے

مونچھ

بس ایسی چاہ کو میرا سلام
تہیں تو کہتی تھیں کہ ”دھن تیار!“

یہ تھیں نری مہاری باتیں ہی
وہ دن گئے، گئے وہ سب قرا

چوٹی

وہ باتیں بھی گئیں وہ راتیں بھی
اُہو! مجھے تو طعنہ دی رہے ہو تم

بس اپنی لائی اور پر گنوائی
ابھی جو میں کہوں ہو سٹی گم

مونچھ

بڑی ہی تلخ ہوتی ہی سچائی
نہیں کہو ضرور شوق سی کہو

چوٹی

کہوں تو آگ ہو گئے چپ رہو
بڑی ہی تو رول سے کہا تھا

(آواز کی نقل آوار کر) جان

مجھے نہیں ذرا بھی دھن کا دھیان
ذرا تبھل کر بات تم کرو

مونچھ

یہ کیا کہ آئے سی بکل اچلو!
مجھے روپیہ کا دھیان ہی نہیں

مگر یہ ڈر ہے تم جو مر گئیں

میں کیوں مروں مری میری بلا!
 کہ تم مرو - نہیں یہ مدعا
 سمجھ اسی لئے ہی سوچئے آدمی
 کہ کل کلاں کو کوئی بات ہو
 تباہی ہو نہ جائداد کی
 کہ اپنے دشمنوں کو مات ہو
 مجھے نہیں کسی سے دشمنی
 نہیں نے بھائی سے لڑا دیا
 خرابی کیا ہے جائداد کی؟
 مروں تو مال سب ہی بھائی کا!
 تو مال سب یہ کیوں ہو بھائی کا؟
 مرا خدا کے فضل سے ہر نوز عین
 تقاضہ سے یہی سچائی کا
 بناؤ تم اسی ہی دل کا چین
 یہ جانہتی ہو کتنی سچی کی
 کہا جو تم نے بس وہی کیا
 یہ مرضی الہی یوں ہی تھی
 ہوا نہ تم کو کوئی پھل عطا
 وہ اپنے بائے کا مرزہ کہاں؟
 مرا نہ اب وہ رس نہ دل رہا
 اٹھاؤں پالنے کی تلخیاں
 جھولوں تو کیوں نہ لوں میں بھائی کا؟
 میں فاختہ بسجیاری دکھ سہوں

چوٹی
موچھ

چوٹی

موچھ

چوٹی

مونیچہ مجھی سی میرے کہو نہ یوں؟

مرا بھی آج سے ہی دل چٹا

یہ مول لے رہی ہو خود بلا

بگاڑے گا کوئی کیا میرا بھلا؟ چوٹی

بہت مجھے بھی ضد دلائی ہے

کسی نے خوب تم کو ہے بھرا! مونیچہ

تہاری اب تو شامت آئی ہے

خدا کی شان ہے یہ کبرائی ہے چوٹی (بکھر کر)

کہ اب میری یہ نوبت آئی ہے

کہیں ٹکڑا گدا خدا کی خوار

سنبھال تو زبان نا بکار مونیچہ (بکھر کر)

اری تری! خدا کی ہو سنوار

کہاں ہیں ہوش! دیکھ ہو شیار

مرا نہ ہاتھ اٹھے

خدا کی مار چوٹی

مجھے جو چھو سکے بھلا مجال

کسی کی ہے؟

آہو! یہ ہی خیال مونیچہ (کھڑے ہو کر)

تو اپنا منہ سنبھال چوٹی (تھر تھر کر)

چوٹی (تھر تھرا کر) تو اپنا منہ سنبھال

مونچھ (کھڑے ہو کر) تو اپنا منہ سنبھال او۔۔۔۔۔

چوٹی (سراور سینیہ پٹیک) ارے مرا تو خون کر دیا

میں مر گئی اری مرا تو دم گیا

ارے ارے۔۔۔۔۔

مونچھ (باہر جاتی ہوئے) بغیر مار کھائے

یہ فیل دیکھئے خدا بچائے۔۔۔۔۔

(چوٹی کو غش آجاتا ہے۔ ماما اسیلیں گھیر لیتی ہیں)

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی

۱۷ ۱۳ ۲۳۵
 تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی کہ لگی تھی آگ من میں
 وہ دوان پن کاسن بھی کہ بھری تھی برق تن میں
 مرادن بھی رات تم تھیں مری کائنات تم تھیں

۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

بہت آرزو تھی لیکن نہ ملا وصال کا پہل
 یہی غم خضرات اور دن یہی تھی کھٹک ہر اک پل
 ۱۷-۱۵-۳۲ نہیں نصیب اور بایں بھلے دن بھلی ہی رہیں

کیا تم نے خود ہی اصرار کہ کروں میں عقد ثانی
 رہا گو مجھے تو انکار پر نہ تم نے اک مانی
 ۱۲ چنی آپ شوت تم نے نظر کی پسند موت تم نے ۱۲

کہ یہاں سے دل ہٹایا وہ خدا سے لو لگا ئی
 کہ سبھی کو بس بھلایا بنی زیت اک بھلائی
 ۱۵ رکھا گو کہ چاؤ تم نے نہ رکھا لگاؤ تم نے ۱۲

ہوئی مجھ کو بال بچے مرا دل رہا بہارا
 بنے ہم وہ دوست تھی کہ جہاں سے بیج سارا
 ۱۶ مری آئنا بہارا مری آئنا کی پیار تھی ۱۶

یہ کھلا نواح اپنا کہیں اب ہوا ہی پیاری
 یہ نہیں بدن کا تپنا یہ ہے برق روح ساری
 ۱۷ لہر اداں بھی رین تم ہو مرا کھسکی چھین تم ہو ۱۶

اگر موت بن خواب کی نیند ہو

..... To die, to sleep

To sleep, perchance; to dream, aye there's the rule

Shakespeare

اگر موت بن خواب کی نیند ہو
 کہ دنیا میں دکھ کی سوا کچھ نہیں
 مصیبت کے مارے کیں خود کشی
 نہیں دکھ کی خالی یہاں خوشی
 سو اس کے دکھ کی دوا کچھ نہیں
 مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے
 اگر موت بن خواب کی نیند ہو
 تو خوشیاں منائیں بلاروک ٹوک
 کہ پھر جی کو مرنے کی دگدگانہ ہو
 مٹے من چھی دکھ کے کاٹنے کی ٹوک
 مرے بعد کا کوئی کھٹکا نہ ہو
 مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے
 اگر موت بن خواب کی نیند ہو
 تو خوشیوں کی قیمت بڑھ دس گنی
 ہر اک کو خوشی کی ہی ہو لوگی
 نہ ہو دھیان کی دکھ کے کوئی بھی
 بلا دکھ کی جس آن حد سے بڑھی
 مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہو تو مٹ جائے یک بخت نکال
 مٹے اک بڑی ہی خرابی کا گھر کہ پیدا اسی سے ہے دکھ کا خیال

اسی نے دلوں میں بسایا ہے ڈر

مند و آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہو نہ چھرنے والوں پہ روئی کوئی
 ہو کر جاں بحق دکھ سے پائی نجات کسی کے لئے جان کھوئی کوئی

نہیں اس میں یوں بھی کوئی ڈر کی بات

مند و آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہو حقیقی محبت بڑھو حق کے ساتھ
 محبت میں ڈر کا گزر ہی نہیں رہی دل پہ ہر وقت خالق کا ہاتھ

کہاں دکھ جو مرنے کا ڈر ہی نہیں

مند و آنکھ بس بے خبر روح سووے

دل لوٹ کے آتا ہے

دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے

دل یہ جو ہمارا ہے

مانا کہ مہسارا ہے

چاہو تو یہ پیارا ہے

دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے

اک بات میں ہٹ جائے

اک بات سے کٹ جائے

اک بات میں پھٹ جائے

احساس کا دھندل ہے الفت کا یہ بند ہے

چاہو تو مہسارا ہے

(۴)

چاہت کا یہ مارا ہے

چاہت کا ستارا ہے

دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے

لہجہ پہ بھیڑ جائے

تیور پہ بکھر جائے

اک حرف پہ مر جائے

احساس کا دھندل ہے الفت کا یہ بند ہے

(۳) کیا کھیل ہے دلداری؟
 یہ کھیل نہیں پیار می
 ہے کام بڑا بھاری
 دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے
 اک آن میں لڑجائے
 اک پل میں اکڑجائے
 اک دم میں بگڑجائے
 احساس کا دھند ہے الفت کا یہ بند ہے

(۴) یہ دل کا لگانا ہے
 یہ خو دکو مٹانا ہے
 دل ہاتھ میں لانا ہے
 دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے
 ٹسوؤں سے اٹک جائے
 نظروں سے کھٹک جائے
 ہنسیوں سے بھٹک جائے
 احساس کا دھند ہے الفت کا یہ بند ہے

(۵) چاہت ہی صداقت ہے
 چاہت ہی عبادت ہے
 چاہت ہی شہادت ہے
 دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے

اک بھول پہ رک جائے
 اک چوک جو جھک جائے
 پھر قصہ ہی چک جائے
 احساس کا دھندلہ ہے الفت کا یہ نیند اسے

وہ حسن دل آویز

وہ حسن دل آویز جس سے کہ انسان کی ہستی
 میں پیدا ہو، دیوانہ وار ایک طوفان ہستی
 جنوں کا رہے جس پہ سایہ کہ جس پہ برستی
 کہ ماحول کے سرد و گرم و بلندی و پستی
 نظر میں ہو یکساں ہے ویرانہ ہو یا کہ بستی
 مجھے نشہ عشق میں اس طرح چور کر دے
 مراست نغمہ ترے لب پہ مضراب ہو کر
 سریلے جو اب محبت پہ مجبور کر دے
 کہ ہستی مری تیری ہستی سے بیتاب ہو کر
 سمندر کی موجوں کی صورت ہم آغوش ہو
 مسرت کے طوفاں میں دنیا کا موش ہو

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تھے پڑوسی ہم۔ پیہ حال تھا کہ گھروں میں کھڑکی بنائی تھی
تھے عزیز ہم۔ یہ خیال تھا کوئی شے نہ ہم میرا آئی تھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو ہمیں کھیل کی سبھی بات تھی
وہ جو کھیلتے تھے ہنسی ہنسی یہی دھن تھی دن یہی رات تھی
نہ بڑی بڑی نہ بھلی بھلی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو وہ لڑائیاں بھی کبھی کبھی
کبھی روٹھنا کبھی من گئے
ابھی کٹیاں تو ملاپ ابھی ابھی چٹکیاں ابھی تھپتھپتے

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو وہ مزے کی آنکھ مچولیاں
وہ چھپوں کو ڈھونڈنا
یونہی ناچنا یونہی تالیاں یونہی ہاتھ پیرا چھپانا

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو وہ تمہاری گڑیا کی شادیاں
وہ مرا براست کا انتظام
مرا باجہ ٹین کا سیٹیاں بڑا شور و غل بڑی ہوم دہاں
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مرابن کے قاضی وہ بیٹھینا کہ بیان اس کا فضول ہو
 مرا پوچھنا وہ کر دک کے کیا میاں گڈھے گڑیا قبول ہو
 تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تمہیں انس تھا تو مجھی سے تھا تھا راکینا۔ یہ یہ حال تھا
 مری بات نے تمہیں خوش کیا مراد دل بھی بس تو نہال تھا
 تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یوں ہی کھیل کھیل میں جب کبھی کوئی دولہا بنتا دلہن کوئی
 مری تم ہمیشہ بنیں بنی بہت اس پہ اڑتی تھی گونہی
 تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہمیں کیا خیر تھی بسنت کی گئے دن وہ اور پڑوس بھی
 تنہا پڑائی سے نہ نچت جی پڑی یاد طفلی یہ اوس سی
 تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مجھے اب پڑائی ذدی بجات لگی آنے بیاہ کی عقل بھی
 مجھے یاد آئی پرانی بات وہ تمہاری بھولی سخی کل بھی
 تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہو ایا د سے مجھے خوش بھی یہ یہ یاد خواب کی نقل تھی
 نہ تھا اندنوں کوئی ہوش ہی گئے دن وہ اب مری کل بھی
 تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جغرافیہ

(نظم رسالہ المعلم ثلاثہ میں شائع ہوئی۔ مترجم کا ایک نوٹ بھی درج ذیل ہے)
جغرافیہ کی سرخی سے ایک انگریزی نظم کا اردو ترجمہ ذیل میں درج ہے۔ یہ نمونہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ہم کو توقع ہے کہ جن اساتذہ کو طبع موزوں بھی عطا ہوئی ہے۔ وہ محض غزل گوئی کے علاوہ بچوں کی دلچسپی اور مفاد کیلئے اس جانب بھی اپنے رہوار سخن کی باگ موٹیں گے۔

جہاں تک اردو اور انگریزی جیسی مختلف زبانوں کی یو باس نے اجازت دی ہے۔ اس ترجمہ میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ایک تو اصل نظم کی روح ترجمہ میں پروانہ کرے۔ دوسرے زبان بھی حتیٰ امکان سیدھی سادی رکھی گئی ہے۔ کہ کمن بچے بھی اپنے آپ سمجھ سکیں یا ذرا سے سمجھانے سے مطلب پالیں۔ اس کی بحر بندی سولہ ماترا کی ہے۔ آسانی کے ساتھ بچے اسے پڑھ سکتے ہیں۔

جب پڑھ کے سبق جلدی جلدی سوال سب حل کر جاتا ہوں
جہاں جلتا خالی خالی یا اگیلیاں میں مٹکاتا ہوں

تب دیوار پر لٹکا نقشہ آنکھوں میں مری کھج جاتا ہوں
لٹکے، کتابیں، میزیں، کمرہ سب کچھ آنکھ سے چھپ جاتا ہوں

نقطوں کی لکیروں کے رستے نیلے سمندر میں جاتا ہوں
پون کے ناپانی کے تھپیرے بندر کا ہیں نہی پاتا ہوں

رنگ برنگی سرحدوں سے ملکوں ملکوں میں جاتا ہوں
جھکے جزیروں کے تاروں سے دل کو جہاں میں بہلاتا ہوں

پر دلیسوں میں تیز ہوا سا لال سی پٹری پر جاتا ہوں
یا ناؤ میں پریوں کی بیٹھا ندی کی سیج پر لہراتا ہوں

ان شہروں پر میں ٹھیرا ہوں جو کور وہ یا گول سے دھبے
اوپری ناموں پر بہنتا ہوں حیراں ہوں واں کون پرنتے

ریل خیالی میں ایسے مقام بھی ملتے ہیں شہرت والے
گیت کہانی میں جن کے نام سن سن ترپے دیکھ نہ پائے

قصہ ان کا یاد آتا ہے ایک دریا من میں اٹا ہر
شوق یہی جی ترپاتا ہے یاں ٹہر، کہاں اب جاتا ہر

چڑھتا ہوں اونچے پہاڑوں پر تھی یہ پڑے اینڈر بینک
دو طرفہ ڈھلانیں غاروں پر باتیں کرے جوٹی امبرے

خالی خالی بیٹھے بیٹھے نقشے کا گشت لگاتا ہوں
ختم سفر نقشہ کے کنارے وقت ایسی خواب میں بہلاتا ہوں

برسات کی رات دکن میں

برکھارت کی گھٹا چھائی ہے
 بالوں کو کھوے رات آئی ہے
 اندھیاری میں گہرائی ہے
 بھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
 جانوروں نے لیا بسیرا
 تاریکی نے جگ کو گھیرا
 چھا گیا گھٹا ٹپ اندھیرا
 ہاں کبھی ہنس پڑتی ہے بھلی

ہاں کبھی بجلی ہنس جاتی ہے
 دو رگرج بھی غراتی ہے
 اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے
 بوندوں کے پگوں کی بھی جھم جھم
 جھینگ کے سروں سے ملتی ہے
 لمبپ کی نوپون سے ملتی ہے
 نیند پیوٹوں پر پلتی ہے
 زور کیا ہے مینہ نے تم تم

-۲

نیند جو آئی وقت سے پہلے
 پھول سے بالک اکٹھریاں موند
 سو گئے بے سدہ اوندھ سیدھے
 جلدی جلدی گھر کا بکھیرا
 ندر چترانے نبٹایا
 اک اک کا بچھونا بچھوایا
 پان بنایا کھایا کھلایا
 زور کا آیا مینہ کا ترڑیہ بڑا

-۳

۴- ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں
 بچوں کی دن بھر کی باتیں
 اور کچھ ادھر اودھر کی باتیں
 اک آدھ کوئی ضروری بات
 خرچ اٹھانے کی کچھ باتیں
 لینے، روانے کی کچھ باتیں
 پاس پلانے کی کچھ باتیں
 باتیں مزے کی مزی کی رات

۵- بوندوں کا ہوا میں بھڑاٹا
 موری میں پانی کا خڑاٹا
 اور پر نالے کا منہ اٹا
 اک شور مچا، ہر پانی کا
 ٹپ ٹپ ٹپ کی آتی ہے
 کسی رخ بوچھاڑا آتی ہے
 بدلی بجلی چمکاتی ہے
 ایک تماشا ہر پانی کا

اولتی گویا جل کی چلمن
 اک تالاب بنی ہے آنگن
 بلبے کرتے برقی کا دشن
 بھیگی بھیگی پون کی خشکی
 بچوں کو اڑھائی ہے دلائی
 اب نیند کی ہے راج دہائی
 کیا ہی جھلی سانس کی گرانی
 جسم کی گرمی اپنی ان کی

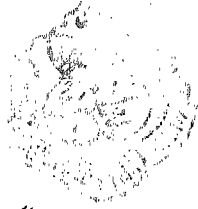
دن مردانا کام میں گزرے
 من کی محنت ہاتھ کے دھندے
 تابنے کے ٹکے یا ہن برسے
 سکھ کی ہوں یاد کھ کی باتیں
 گھر میں بالک آبادی ہو
 چاہنے والی گھر والی ہو
 ہنسی خوشی گزری جاتی ہو
 یونہی برسیں برسات کی رتیں

ایک گیت کا ترجمہ (بہرِ ولایت و فتنہ)

ذیل کا ترجمہ روننگ کی پی پاپاسس والی نظم کے ایک گیت کا ہے۔
رسالہ العلم ۳۵ سلاٹ میں نواب سر حیدر نواز جنگ بہادر کے خطبہ تقسیم ہند
جامعہ پنجاب کا ترجمہ کرتے ہوئے مرحوم نے اس کا بھی ترجمہ کیا تھا۔
وضاحت کے لئے چند سطریں نثر کی بھی درج کی جاتی ہیں۔

دیکر کیر کے معنی میں یہ سمجھتا ہوں۔ اعلیٰ ترین تنحیلات کیسے
اپنے آپ کو ثابت قدمی سے وقف کر دینا۔ یہ اٹل تہیہ کر خیر کی جائے
اور شر کو درست کیا جائے۔ ہر ایک کے ساتھ کریمانہ، شریفانہ اور
مردانہ سلوک خواہ کوئی ہم سے برتر، پست ہو یا ہمارا مقابل ہو۔
ہر ایک کے متعلق یہ شریفانہ خیال کہ اس کی نیت خالص اور اپنی نیت
کی طرح ارفع ہے تاکہ اس طرح رفاقت اور بھائی چارہ مطلق اور ذاتی
وقار کی روح پیدا ہو اور اس کی کرنیں آپ سے نکلیں اور آپ کو
جو طرف سے گھیر لیں۔ جب نہایت معمولی کام بھی اس روح کی روشنی
سے جگمگا اٹھتا ہے تو اس کی انسانی قدر قیمت بڑے سے بڑے
کام سے کسی طرح ہٹی نہیں رہتی۔

نہ کہئے کہ نضا سا ہے واقعہ
 اسے آپ نضا کہیں کس لئے؟
 بڑا واقعہ آپ کہتے ہیں جس کو
 تو کیا اس کے ہونے گزرتیکے کارن
 اٹھانا پڑا دکھ کسی کو زیادہ؟
 بڑی یا چھوٹی نظر میں خدا کی
 سب یکساں ہے خدمت اگر حساب
 ہے عرش معلیٰ پہ حق حبلہ و نر
 ہے اس ذاتِ سبحوں کے انوار
 زمیں اپنی لبریز ہر شخص یاں
 وہی کر رہا ہے جو ہے حق کی مٹی
 یہاں کام کوئی نہ اعلیٰ نہ ادنیٰ



جس کتاب پر مصنف کے نام کا مونوگرام نہ ہو گا وہ مال مسروقہ سمجھی جائیگی۔

مطبوعہ
اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز
حیدرآباد دکن

1000. 1000. 1000.

1000. 1000. 1000.

1000. 1000. 1000.

1000. 1000. 1000.

1000.

URDU SECTION

CALL No. { ۸۹۱۵۴۱۱
۲۲۵۲۲۴ ACC. No. ۲۳۴۱۱
AUTHOR غلامحسین خان، نجف
TITLE شریعہ ہدایہ

[illegible]

MAULANA AZAD LIBRARY
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:—

1. The Book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Rs. 1-00** per volume per day shall be charged for text-books and **10 Paise** per volume per day for general books kept over-due.

